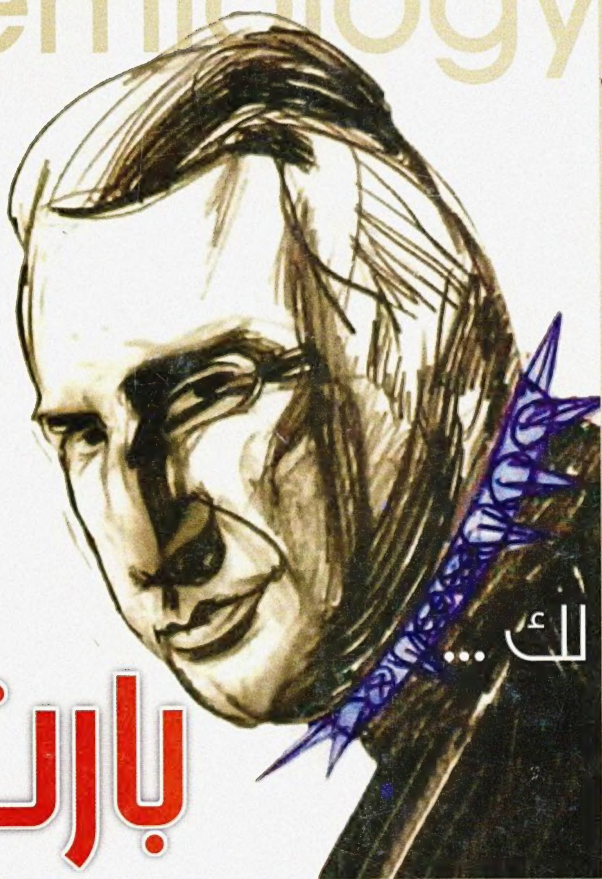


semiology



بارت

لك...

أقدم

< تأليف >

فيليب ثودي

وآن كورس

< ترجمة >

جمال الجزيري

< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس
الإسلامي
للدراسات
والتحقيقات



المشروع القومي للترجمة

547

أقدم لك..

بارت

تأليف

فيليب ثودي

و

آن كورس

ترجمة

جمال الجزيري

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٣

المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

.العدد: ٥٤٧

.بارت

.فيليب تودى

وآن كورس

.جمال الجزيرى

.إمام عبد الفتاح إمام

.الطبعة الأولى: ٢٠٠٣

هذه ترجمة لكتاب:

Barthes
By
Philip thody
and An course

الصادر عن: ICon Books Uk

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة
شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	الفهرس
9	مقدمة المراجع
13	سؤال
16	شئ طبيعى
18	المصارعة الحرة
20	الأداء
22	مقدمة فى علم اللغة البنىوى
24	ما الذى تعنيه الكلمات ؟
26	طبيعة أم بنية ؟
28	أعراف الأداء
30	المعنى والاختلاف
34	هل النظر اعتقاد .. ؟
35	مقهى « النمط النموذجى »
36	معرفة أنه مختلف
40	الفن والواقع
46	العلامات الأيقونية، والحفرة، والاعتباطية
50	عالم غارق فى اللغة
52	المحرمات
56	بارت ودريد
58	لا شئ أكثر طبيعة
60	قراءة فى العناصر
61	النظام والكلام
64	علم علامات الموضة

66	الشفرات والأعراف
67	محرمات الملابس
69	صورة الذات اللاواعية
70	علم علامات الحياة اليومية
72	مفهوم سارتر عن «سوء الطوية»
74	حتى نفهم بارت في سياقه الصحيح
76	بارت وبرخت
80	ضد الواضح
84	ضد الواقعية
86	هل هناك أسلوب طبيعي
88	أصول المبارزة المسرحية
89	السوربون ومنافستها
90	عمل راسين
92	حتى نفهم راسين
96	الطوطم والتابو
100	رؤية جولدمان لراسين
102	الباعث وراء الجانسينية
105	رؤية مورون الفرويدية
106	الجانسينى اليتيم
107	الحب والكرهية والتمرد
108	نمط متسلط
112	نظرية الهيمنة عند جرامشى
114	لستُ ناقدًا أدبيًا
115	موت المؤلف
116	عدم مناسبة حياة الكاتب
118	ضد سانت بيف
119	س/ ز ١٩٧٠

120 ثلاثة آراء فى الأدب القصصى
122 وهم المحاكاة
126 قصة سيرازين
136 ساد، فوربيه، لويولا
140 مؤسسو اللغة
141 ساد والسادية
146 الإمساك بعلامة القداسة
151 مواهب الإنسان المجتمعى
152 وجبات الطعام فى التناغم
153 الجنس
154 برنامج جديد للأدب
156 بارت
158 لا منتمى أم منتمى ؟..
160 اللغة والأدب
162 بارت يزور اليابان
166 الكتابة كفعل متعدد
167 لقطة من زمن الطفولة
168 عن التصوير الفوتوغرافى
170 الإشتياق والحب
172 ضد الأيديولوجيات السائدة
174 أهمية المال
176 تراث من التفسير
178 الإنتاج الحسى
180 موت بارت
182 قراءات أخرى
183 تحذير من المؤلف لدارسى بارت

مقدمة المراجع

أقدم لك هذا الكتاب

هذا هو الكتاب الثالث والأربعون من سلسلة «أقدم لك...»، وهو يعرض لفكر الكاتب والناقد الفرنسي، صاحب التأثير الواسع، «رولان بارت Roland Barthes» (١٩١٥ - ١٩٨٠) الملقب بأستاذ علم العلامات.. «Semiology» (١) وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل، وعلى رأسها الطريقة التي تستخدم فيها هذه الموجودات: اللغة، والملابس، والإشارات، وقص الشعور، والصور المرئية، والأشكال، والألوان... إلخ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه، وانفعالاته، وأفكاره، والمثل الأعلى لصورته، وقيم مجتمعه... إلخ، وهي كلها أمور اهتم بها «بارت» الذي أصدر كتابه الأول في باريس عام ١٩٥٣ بعنوان «درجة الصفر في الكتابة»، وقد ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٢، والذي يتناول فيه الظروف التاريخية للغة الأدبية، ويصف صعوبات الممارسة الحديثة للكتابة؛ فالكتاب يلتزم باللغة، ولهذا تراه ينغمس في الحال في أنظمة مقالية معينة، وبأشكال خاصة من الكتابة تتشكل اجتماعياً، وهي عبارة عن مجموعة من العلامات Signs باختصار ما يسميه «بارت» بأسطورة الأدب. ومن هنا مست الحاجة إلى البحث عن لغة غير مرقومة بعلامات .Unmarked

وهذا التحليل للغة والأدب - بصفة خاصة - يكمله كتاب بارت عن «الأساطير

(١) أو السيميوطيقا Semiotics: وهو العلم الذي سيصدر عنه العدد رقم ٤٥ من هذه السلسلة.

Mythologies» الذى أصدره فى باريس عام ١٩٧٥ ، وكان معظمه قد صدر على شكل مقالات فى مجلة «كفاح» التى كان يشرف على إصدارها ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) (١) ، وفى كتاب «الأساطير» يحرص بارت على إلغاء ما يسميه بالأشياء «الطبيعية»؛ فنحن نقول من الطبيعى أن يرتدى المرء ملابس معينة، ومن الطبيعى كذا أو كيت ... إلخ، وهى كلها فى الواقع أمور متعارف عليها، ومن ثم فإننا فى الحقيقة نقصد بكلمة «طبيعى» أن نقول إن هذا الشيء أو ذاك مقبول اجتماعياً، أو أخلاقياً، أو جمالياً، أو الثلاثة معاً! بل حتى الأكل والشرب والنوم، وممارسة الجنس، واستخدام اللغة ... إلخ، هى كلها ليست طبيعية؛ لأن نوع الأكل والشرب وطريقة تناوله، وكذلك مواعيد النوم، وطرق ممارسة الجنس، واستخدام اللغة وما إلى ذلك، هى كلها أمور يحددها المجتمع، ومن ثم فهى تتفاوت حسب اختلاف المجتمع، وتنوع الطبقة التى ينتمى إليها الفرد. باختصار: لا شيء طبيعى، وإنما كل شيء يتحدد وفق علاقاتنا بالبشر الآخرين، ولا معنى له إلا فى المجتمع الذى نعيش فيه؛ فهو الذى يقوم بعمليات «التطبيع» للقيم الأيديولوجية الخاصة التى تصبح كلية وشاملة!

ولقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب تودى» أن يوضح، ببراعة، كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب والثقافة الشعبية، والملابس والموضة - مبيناً السبب الذى جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية فى الحركة البنيوية فى ستينيات القرن الماضى، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ فى أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية فى تفسير النصوص الأدبية؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد فى العصر الحديث. ولهذا كان كتابنا هذا هو الرفيق - بل الصديق الصدوق - لكتاب سوف يصدر قريباً فى هذه السلسلة تحت عنوان «علم العلامات Semiotics» .

(١) راجع قصة صدور مجلة «كفاح» فى الكتاب الخامس عشر من سلسلة «أقدم لك ..» عن «كامى» (رقم ٣٩٩ فى المشروع القومى للترجمة) ص ٨٩ وما بعاً.

أما المؤلف «فيليب تودى .. Philip Thody» فهو أستاذ متمكن فى موضوعه ؛ فقد ظل يعمل أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة «ليدز» حتى تقاعد عام ١٩٩٣ ، وله العديد من المؤلفات إلى جانب كتابه هذا عن بارت ؛ فقد سبق أن كتب عن «كامى» و«جان بياجيه» ، و«ألدوس هكسلى» ، و«بروست» ، و«سارتر» (الذى صدر فى هذه السلسلة - العدد ١٤) ، كما كتب عن «الخيال المحافظ» ، و«القيصرية الفرنسية من نابليون الأول حتى شارل ديغول» ، وعن «الأدب فى القرن العشرين» ... إلخ ، أما الفنانة «آن كورس» فهى متخرجة من كلية الفنون الملكية، ولها الكثير من الأعمال الفنية فى الصحف والتلفزيون .

وبعد ..

فإننا نأمل أن نكون - بترجمة هذا الكتاب - قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية عن طريق المساهمة فى المشروع الرائد : «المشروع القومى للترجمة» .
والله نسأل أن يهديننا سواء السبيل ..

المشرف على سلسلة «أقدم لك ..»

إمام عبد الفتاح إمام

سؤال

«عندى سؤال أود أن أسأله...»

فى عام ١٩٧٥، عندما بلغ رولان بارت الثانية والستين من العمر، طرح السؤال

التالى...



من الذى لا يشعر بأنه
كم هو طبيعى فى فرنسا
أن يكون المرء كاثوليكياً
ومتزوجاً ومؤهلاً تماماً
من الوجهة الأكاديمية؟

وبما أنه هو ذاته كان بروتستانتياً وشاذاً جنسياً، ولم يحصل على درجة الدكتوراه
قط، فإن سؤاله كان ساخراً بدرجة واضحة، كما كان تعليقاً شخصياً على ذاته.
ولكن الأهم من ذلك أن هذا السؤال أبرز اثنين من الاهتمامات الأساسية التى
تظهر فى مجمل أعماله، وهى الحاجة إلى التمييز بين الطبيعة والثقافة والاهتمام
الذى يجب علينا أن نظهره فى الاستخدام الصحيح للكلمات.

أساطير

في نظر بارت، من أفضع الأخطاء التي يرتكبها المجتمع الحديث أن يعتقد أن مؤسساته وعاداته الفكرية جيدة لأنها تسير ما يطلق عليه «طبيعة الأشياء». أما الخطأ الثاني الذي يقع فيه المجتمع فإنه يرى اللغة ظاهرة طبيعية بدلاً من أن يراها مجموعة من العلامات العرفية، وأعرب بارت أثناء مناقشة أهدافه في كتابه الشهير «الأساطير Mythologies» (١٩٥٧) عما يريد أن يفعله، قائلاً إنه يريد أن «يدمر فكرة أن العلامات طبيعية».



ليس هناك شيء طبيعي في كون المرء كاثوليكياً متزوجاً وحاصلاً على الكثير من الشهادات الجامعية، وربما في إنه أيضاً أنجب الكثير من الأطفال. إن ذلك مجرد مصادفة إحصائية وطريقة لتكليف ما ندين به لميلادنا وتربيتنا.



«شيء طبيعي»

من الأخطاء الشائعة جداً أن نستخدم كلمة «طبيعي» عندما نقصد إما مقبولاً اجتماعياً، أو مقبول أخلاقياً، أو موضحاً جمالياً، أو الثلاثة معاً. تفعل محطة الإذاعة الفرنسية أوروبا واحد Europe I ذلك عندما تصدر سائقي السيارات، وهناك ملصق في مؤخرة سيارتهم به شعار إعلاني يقول «أوروبا واحد، هذا طبيعي».



وليس أكثر طبيعية أن نستمع إلى محطة إذاعية دون أخرى، كما أنه ليس أكثر طبيعية أن نأكل البطاطس دون الإسباكي، أو نتحدث الألمانية دون الهندية، أو أو فصل المسرح على السينما.

ربما تصبح الحياة أكثر سهولة بالنسبة لنا إذا عشنا في مجتمع مثل مجتمع الطبقة الوسطى في فرنسا، إذا تزوجنا في كنيسة، واجتهدنا كي ننجح في الامتحانات، لكن لا يوجد أى شيء طبيعي في كل هذا.



المصارعة الحرة

معظم مقالات كتاب أساطير (١٩٥٧) ظهرت لأول مرة في الصحف، واله منها في مطبوعة المقاومة أثناء الحرب التي تسمى كفاح combat التي كان أ كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) أول محرر لها. بالرغم من أن مقالة «عالم المصارعة الح كانت شديدة الطول بالنسبة للنشر في صحيفة، إلا أنها تناسب ذلك الجانب عمل بارت؛ حيث إنها تتحدث عن نشاط شعبي غير فكرى.

من المحتمل أنه في فرنسا في خمسينيات القرن العشرين، كان هناك أ يحضرون مباريات المصارعة الحرة أكثر من الذين يقرأون الروايات أو يذهبون

المسرح.



إن مقالة بارت أفضل مقدمة لما اعتقد أنه يدور في ذهن قارئ الروايات أو الم على المسرح.

في البداية يوضح بارت أن هناك فرقاً جوهرياً بين المصارعة الحرة وأى رياضة أصيلة مثل الملاكمة أو التنس .



بينما لا يقوم الملاكمون المحترفون إلا بمباراة واحدة كل ثلاثة شهور، نجد أن مصارعي المصارعة الحرة يقومون بعدة عروض في الأسبوع، ولا يحاولون أن يخفوا هذه الحقيقة، من السهل تماماً أن يتبعهم المرء وهم ينتقلون من مدينة إلى أخرى ليقوموا بعروضهم .

الأداء

كلمة «أداء» هي الكلمة الوحيدة التي تعنى ما يقومون به .

لأنه لو كانوا يقومون فعلاً بما يتظاهرون أنهم يقومون به، سيحدث كل منهم إصابات بالآخر تمنعهم من أن يفعلوا ما يفعلونه ليلة تلو أخرى في المدن المختلفة. علاوة على ذلك، فإن الجمهور ذاته يعرف أن كل ذلك مجرد تظاهر، وهذه نقطة مهمة، على حد قول بارت .

لا يتم استغناء أحد، كما لم يتكلم إلى السيدة الفكتورية الساذجة التي انزعجت صارخة:

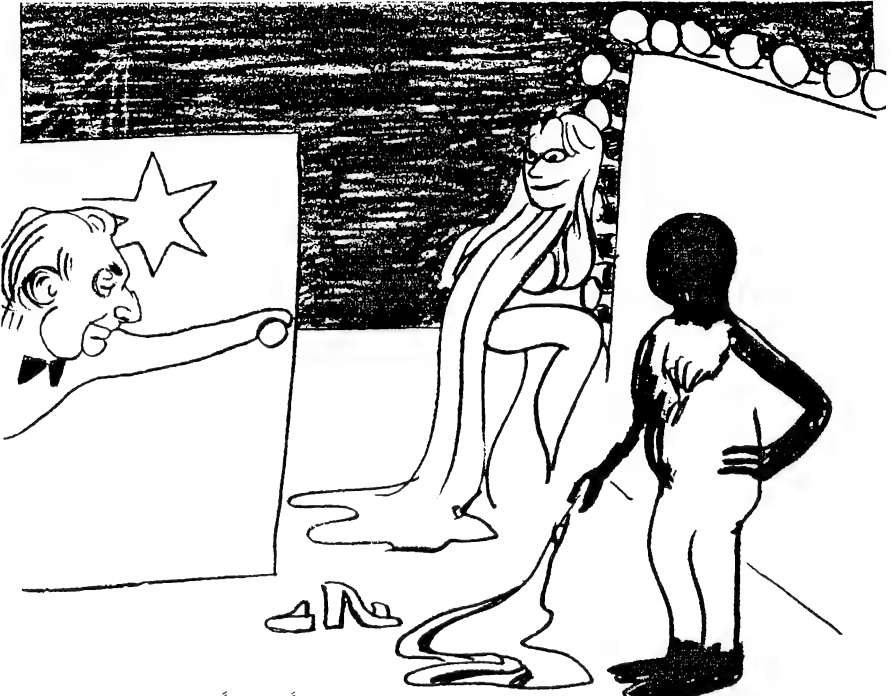
أيها الأحمق البدين
الأسود الضخم
الهائل، ألا ترى؟



عندما قام إياجو بجعل عطيل يحترق بنار الغيرة (١) .

(١) إياجو Iago: شخصية ماهرة خبيثة تجعل الغيرة الزائفة تأكل قلب «عطيل» فتكون سبباً في أن يقتل البطل زوجته الطاهرة ديدمونة - في مسرحية شكسبير الشهيرة (المراجع) .

ولهذا السبب يذهب بارت إلى أن موقف المشاهد في مباراة المصارعة الحرة يشبه كثيراً موقف قارئ الرواية أو مشاهد المسرحية. لو فكرنا قليلاً سنعرف أنه لم يكن هناك ديفيد كوبر فيلد أو إماماً بوفارى، وأن كل هذا شيء مصنوع (١).



نعرف أن الرجل الذى يمثل دور عطيل ليس جنرالاً مغربياً فى البندقية بالقرن السادس عشر، وربما لا يكون مغطى بدهان تلميع الأحذية مثلما كان لويس أوليفر الذى قام بدوره؛ فالاعتاد الآن أن يقوم ممثل أسود بالدور، لكنه ليس عطيل، ولا يقتل ديدمونه حقاً، مثلما أن العملاق هيبستاكس لا يحاول حقاً أن يقتل الرجل المقنع فى نوبة من الغضب الأعمى الذى يقوده فى الظاهر إلى أن يلقي بنفسه نحو أرضية حلبة المصارعة من ارتفاع شاهق ويقفز فوقه بكل ثقله.

إنها فى الجمل مسألة استخدام العلامات، ومسألة علامات ليس لها أى مضمون فعلى.

(١) «ديفيد كوبر فيلد» قصة كتبها الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠). أما «مدام بوفارى» فهي قصة شهيرة للأديب الفرنسي جوستاف فلربير (١٨٢١ - ١٨٨٠) صور فيها الحياة البرجوازية الفرنسية تصوراً لم يرق للكثيرين من أهل عصره فحوكم بتهمة الفحش والإباحية (المراجع).

مقدمة فى علم اللغة البنيوى

إذا استخدمنا المصطلحات الفنية فى علم اللغة البنيوى كما تصوره عالم اللغة السويسرى فردينان دى سوسير (١٨٥٧ - ١٩١٣)، فلا يوجد مدلول تشير إليه العلامات، كما لا يوجد مركز يضمن الحقيقة العليا التى تجعل العلامات تعمل بالطريقة التى تعمل بها.



وفى هذا الصدد، تعتبر مقالة بارت عن المصارعة الحرة تطبيقاً لنظريات سوسير على الثقافة الشعبية؛ فبالنسبة لسوسير، يجب علينا أن نميز عند مناقشة اللغة تمييزاً جوهرياً بين العلامة والشيء المدلول الذى تدل عليه.



ما الذي تعنيه الكلمات؟

البقرة هي نفس الشيء في إنجلترا أو فرنسا، لكن كلمة Vache (بقرة في اللغة الفرنسية) ليست نفس كلمة Cow (بقرة في الإنجليزية)، وليست هناك أية علاقة داخلية بين كلمة Vache والحيوان في الحقل لتجعلها تعني بقرة، أكثر من أنها (الحيوان المجتر في الحقل) تكفل أن الحروف C.O.W ستدل دوماً على هذا الحيوان دون غيره.





تعمل الكلمات بالطريقة التي تعمل بها نتيجة للمكان الذي تحتله في تركيب الجملة؛ لأنها مختلفة عن بعضها البعض، وتنخرط في نسق معين.

بالمثل، تعنى إيماءات مصارعى المصارعة الحرة شيئاً ما، لكن لا يرجع ذلك إلى ما يفكر فيه المصارعون أو يشعرونه من قبيل «سيدفع لى أجراً ممتازاً مقابل ذلك، لكننى سأكون فى الحال مع فتاتى أو أتناول شراباً مع زملائى»؛ فالإيماءات تستمد معناها من الأعراف التي تعلم منها البشر أن يعبروا عن انفعالاتهم، وأن يفهموا إيماءات الآخرين.

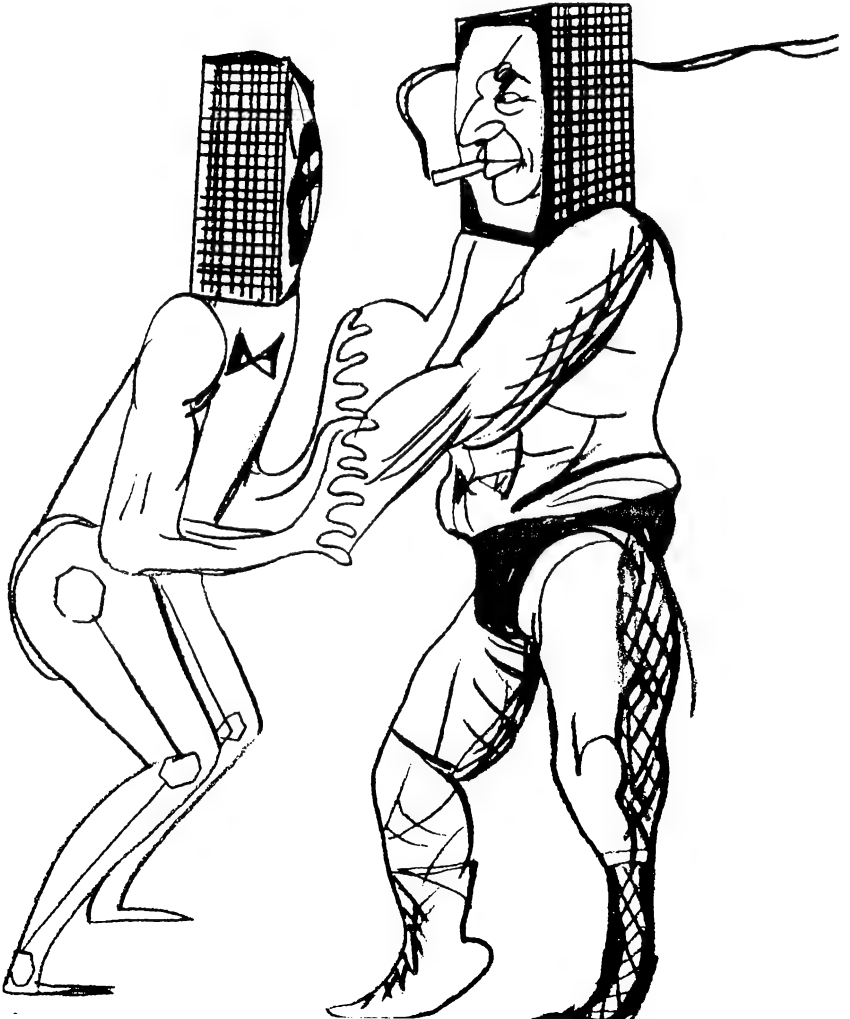
طبيعة أم بنية؟

تبدو إيماءات المصارعين طبيعية، كما يبدو طبيعياً بالنسبة لنا أن نتحدث اللغة الإنجليزية.

لكن كل أشكال الاتصال مصطنعة؛ لأنها كلها تعمل نتيجة للبنية.

و

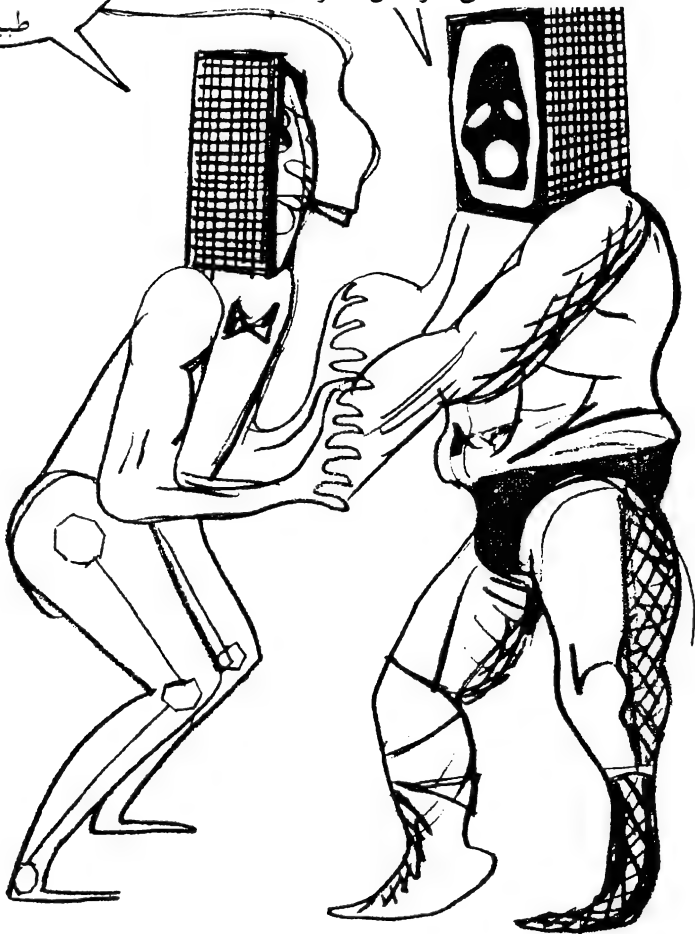
البنية تعمل فقط؛ لأننا نعيش في مجتمع، لا في حالة طبيعة.



كما يقول سوسير، لا يوجد أى شيء طبيعي فيما يتعلق بالعلامات، كما أنها اعتبارية فى الأساس. ومقالة بارت عن المصارعة الحرة تعبیر مقنع عن وجهة النظر هذه.

فى الواقع، يتبين لنا أن كل ذلك مشفر بعناية، ولا نقول بطريقة لاحظ فيها... وكما أن مجموعة من إشارات عمود الإشارة مشفرة أو أن الحركات المثيرة للضحك لو كبل المراهنات فى ساحة السباق هى جزء من شفرة متقنة.

الموهلة الأولى يمكننا أن نقول عند مشاهدة مباراة مصارعة حرة إنها طبيعية تماما، بمعنى أن ما نطلق عليه العنف الوحشى شيء طبيعي.

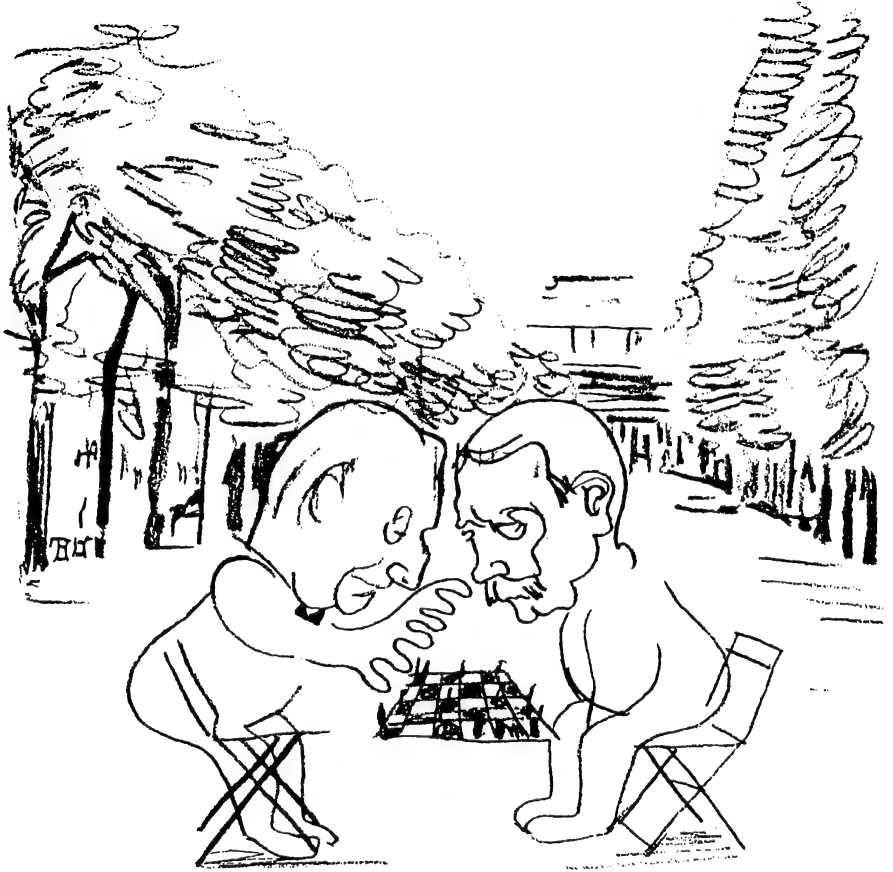


أعراف الأداء

أحياناً تكون الحركات التي يقوم بها المصارعون مثل باليه غريب، أداء صُممت رقصاته بعناية يتم فيه تقديم العلامات العرفية على الغضب والإحباط والانتقام والانتصار النهائي بطريقة يعرف المتصارعون أن الجمهور سيفهمها ويقدرها.



لو سمحت الأعراف، وذلك ما اعتاد عليه المشاهدون، يمكنه أن يدل على نفس العزم بأن يشد أذنه اليسرى أو يصيح «فليحفظ الله أيرلندا».



تكمُن أهمية بارت ككاتب عن اللغة في قدرته على التعبير عن نظرية سوسير في الطبيعة الاعتبائية للعلامات بالطريقة غير المتوقعة التي تناولها به في «عالم المصارعة الحرة».

ولم يَقم بذلك من خلال مصطلحات مجردة، بل من خلال الحديث عن تجارب يومية شائعة، وقام بذلك مثل جنرال بارع يهاجم العدو فيما يبدو أقوى مواقع، وهو في الواقع موقع مليء بنقاط الضعف التي تُظهر مدى هوانه.

المعنى والاختلافات

كل من لم يقرأ مقالة بارت، وطلب منه أن يضرب مثلاً على تجلّي القوة الغاشمة والغضب الفائر في أكثر صورهِ بساطة وطبيعية، يمكن أن يقول: «نعم، أعرف. مباراة مصارعة حرة».

وبعد قراءة بارت، تفقد هذه الرؤية اليقين المطلق، والطموح إلى تدمير فكرة أن العلامات الطبيعية يتحقق من خلال تحليلها عندما تبدو في أكثر حالاتها طبيعية، ولكنها في الواقع تظل - كما كانت دوماً - جزءاً من شفرة متقنة، اعتبارية وبارعة جداً.



تتمثل فكرة سوسير الأساسية في أن ما يخلق المعنى نظام علامات معين هو الاختلافات بين المصطلحات المستخدمة.

وأكثر مثالين يضربان أيضاً لأفكاره هنا إشارات المرور، الكلمتان الإنجليزيتان Pin (دبوس) و pen (قلم).



والنظام بهذه الصورة سيعمل بصورة مماثلة كانت «إشارة توقف» قد وضعت لها مجموعة من النقاط الزرقاء على خلفية بيضاء، أو «إشارة تقدم» قد وضعت لها مجموعة من الخطوط الصفراء على خلفية سوداء. سيكون هذا الاختلاف كافياً، بل كافياً أكثر من اللازم، ليجعل النظام يعمل.



مثلاً أن الاختلاف بين الحرف «e» في كلمة pen والحرف «t» في كلمة pin كافٍ لمتحدثي اللغة الإنجليزية ليروا ويسمعوا في الحال أن الكلمتين تشيران لشئيين شديدي الاختلاف

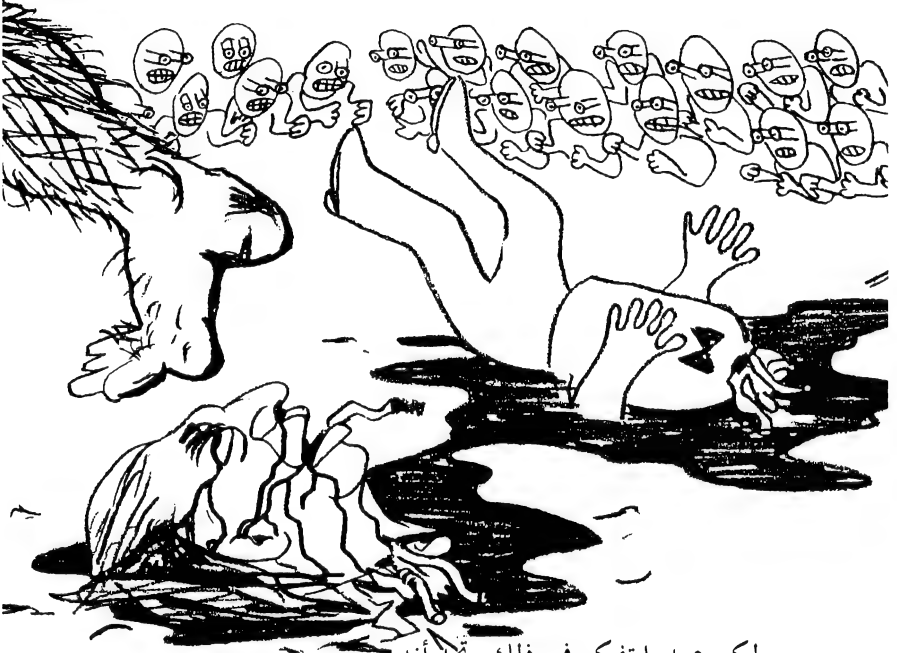


وللوهلة الأولى أيضاً، يبدو أن مباراة المصارعة الحرة تناقض فكرة أن المعنى يخلق من الاختلافات. يبدو الأمر طبيعياً تماماً، حتى بالنسبة للمظهر الجسدى للمؤدبين.



هل النظر اعتقاد؟

لذلك، عندما يفوز الشخص الطيب، كما يسمح له في العادة أن يفوز، يمكن أن يشعر الجمهور أن الشرف والأمانة كوفئنا، ولكن عندما يفوز الشرير، كما يسمح له أحياناً أن يفوز، يمكن أن ينخرط الجمهور في الانفعال الأكثر قبولاً، وهو الحنق الأخلاقي.



لكن عندما تفكر في ذلك، نجد أنه مجرد مجموعة من الأعراف الخاصة بمظهر الشخص الجسدي الذي تجعلنا نضفي عليه مجموعة محددة من الخصائص الأخلاقية.

الرياضي المنتصب البارع يمكن أن يكون شريراً مثل الوغد البدين المترهل الكسول في الظاهر. زمام الأمر يتوقف على الأعراف، وعلى الاختلافات التي تتراءى في الحال أمام العين.

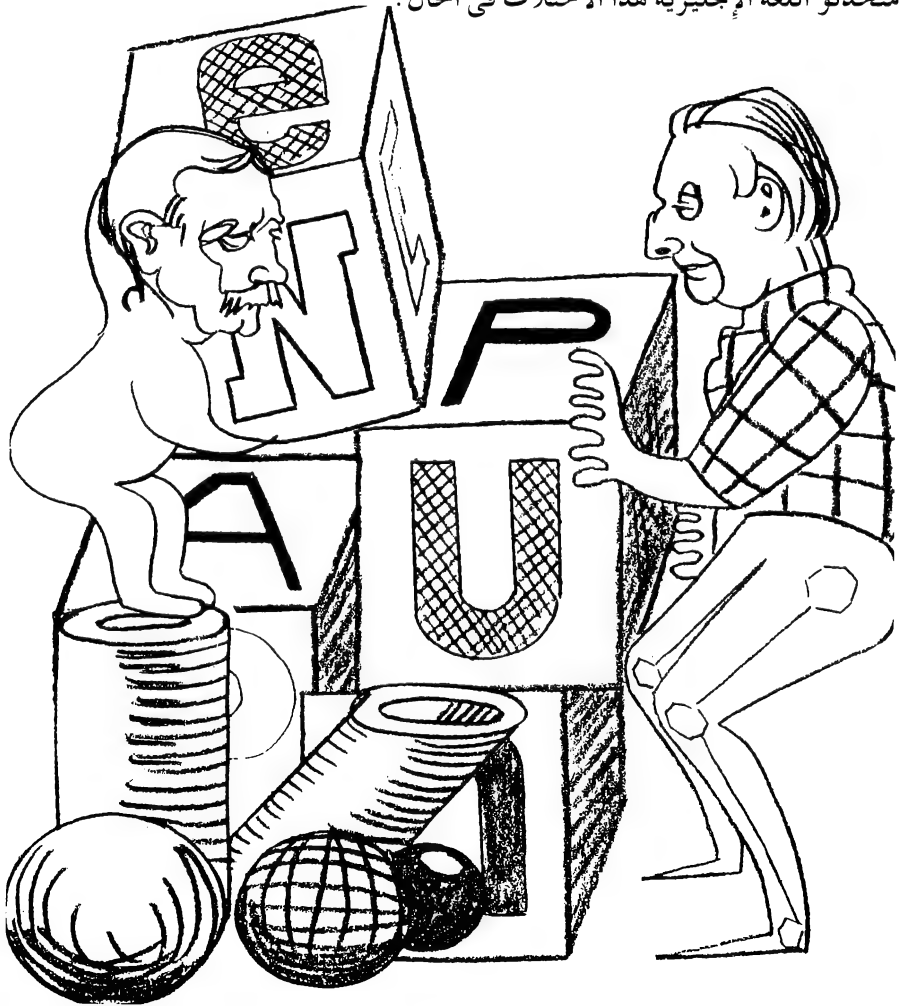
مقهى « النمط النموذجي »



عندما نفكر تفكيراً نقدياً في تجربة مشاهدة مباراة مصارعة حرة، ندرك أننا قد خدعنا؛ فلقد جعلنا نعتقد أن طرق معينة في النظر والتصرف طبيعية، وهي في الواقع مركبات ثقافية.

معرفة أنه مختلف

لا يحتاج المرء إلى التأمل طويلاً في طبيعة اللغة حتى يدرك أن سوسير على صواب، وحتى نخترع تفسيرنا الخاص للسبب في أن كلمة «pun» (تورية) لا تعنى نفس معنى كلمة «pan» (مقلاة) لا يرجع السبب في أن الكلمة الأولى تشير إلى صفة Punniness في النكات التي تعتمد على اللعب بالكلمات ذات المعنيين المختلفين، وأن الثانية تشير إلى صفة-panniness في طاسات القلى والقدور، ولكن يرجع السبب إلى أن الصوت المتحرك «u» مختلف عن الصوت المتحرك «a»، ويدرك متحدثو اللغة الإنجليزية هذا الاختلاف في الحال.



عندما نبحت عن نظائر لفكرة بارت عن الأدب، من السهل تماماً أن نوضح أن الآخرين فكروا في المشكلات بطريقة مشابهة تماماً، وتوصلوا إلى نتائج مماثلة، وإن كانت قد قدمت بصورة أقل إثارة.

من أساسيات تحليل بارت للمصارعة الحرة ونظرية سوسير في الطبيعة الاعتبارية للعلامات ألا يخدع الجمهور.

كتب الناقد والشاعر الإنجليزي صمويل تيلور كولديرج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) عند ذلك في وقت مبكر عام ١٨١٧ في كتابه سيرة أدبية.



أوضح كولريديج أننا عندما نذهب إلى المسرح، نعرف تماماً أن الممثلين «لا يقتلون إلا هزلاً» على حد قول هاملت، وأنه ليس هناك شيء حقيقي، ولكننا نتظاهر أمام أنفسنا أننا لا نعرف. إننا «نوقف عدم اعتقادنا». وكما لاحظ هاملت أيضاً أثناء حديثه عن سلوك ممثل دور الملك، تتمثل المفارقة في أننا يمكننا أن نذرف الدمع بسبب شيء ما نعرف أنه متخيل تماماً.



(١) هي كوبا: هي الزوجة الثانية لبريham ملك طروادة أثناء الحرب في الأساطير اليونانية، وكانت سيئة الحظ جداً؛ إذ قُتل أبناؤها أيضاً (المراجع).

يمكن أن نسأل سؤال هاملت فيما يتعلق بالتردد على السينما الذي يبكى عند
المشهد الأخير من فيلم «شرق عدن».

مات جيمس دين الذي يمثل دور الابن الذي يسترد أخيراً حب والده منذ أكثر
من أربعين عاماً، لكننا ما زلنا نتأثر، مثلما يمكن أن نجد أنفسنا بسهولة نصيح في
غضب يائس عندما نرى «رجل الجبال» يثبت «الشرطي الخيال الوحيد» بالدبابيس
على لوحة التصوير الزيتي وهو يثنى ذراعه بقسوة مؤلمة مع أننا ندرك بالجزء الآخر
من ذهننا أنها لا تؤلم على الإطلاق.



الفن والواقع

بارت كاتب مهموم بمفارقة كبرى من مفارقات الوضع البشرى .



من خلال الفن يمكننا أن
نتأثر تأثراً كبيراً بشيء لا
يوجد، ولو لم يوجد قط لا
يمكن أن يوجد مطلقاً .

الفكرة الأساسية في مقالة بارت عن المصارعة الحرة فكرة مهمة من الوجهة الجمالية أيضاً. وما يطلبه منا أن نميز تمييزاً واضحاً في ذهننا بين أحداث الحياة الواقعية والأحداث التي تقدم لنا في التسلية الجماعية أو الأدب المتخيل .

لم يكن بارت أول كاتب يميز هذا التمييز، فلقد تم التعبير عنه في أشهر صورة، ما يتعلق بالأدب المتخيل، في مقالة نشرها الناقد الشكسبيرى ل. س. نايتس بان «كم عدد أطفال حرم ماكبث؟» عام ١٩٢٣.

كما لا يغيب عن بال قراءة مسرحية ماكبث، يوجد عدم اتساق في النص بين ما له حرم ماكبث في الفصل الأول...



اللغز فى منزل ماكبث

سيستطيع ماكدوف أن ينتقم الانتقام المناسب لقتل زوجته وطفله (بناء على أوامر ماكبث) بأن يقتل نسل ماكبث. إذا كانت حرم ماكبث صادقة فى الفصل الأول، لكان هناك أطفال حوله يساعدونه فى القيام بذلك، ولكن بما أنه لا يستطيع ذلك، على حد قول النقاد، فإن هناك لغزاً فى الحياة العائلية لآل ماكبث لا يمكن تفسيره.



أوضح ل. س. نايتس في مقالته أن كل تخمين من هذا القبيل مضیعة للوقت ونشاط يقوم على ما سيطلق عليه أحد أتباع لودفيج فتنجنشين (١٨٨٩ - ١٩٥١) أو جلبرت رايل (١٩٠٠ - ١٩٧٦) خطأ مقولة category mistake.

أى خطأ الخلط بين اللغة
التي نستخدمها في
الحديث عن الأحداث في
حياتنا الشخصية
والاستخدام الشعري للغة
الذي يميز الأدب المتخيل.

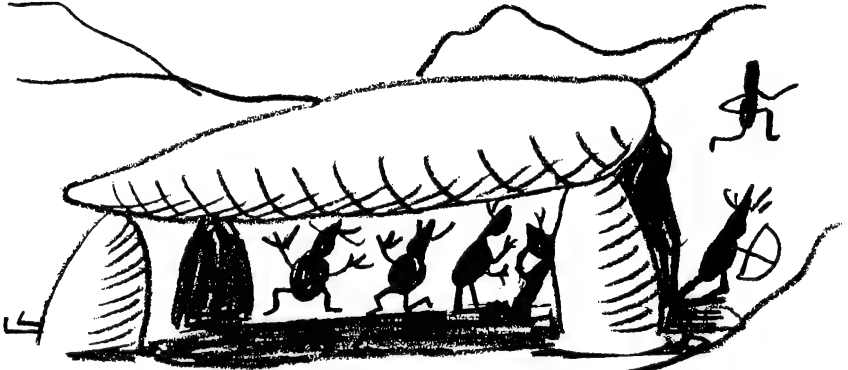
لا تعمل القصيدة من خلال الإشارة إلى ما
حدث فعلاً في العالم الخارجي، بل من خلال
اللعب باهتمامات معينة وتوجيهها
وإدماجها.



من دأب البشر أن يتخيلوا ما ليس حقيقة، وأن يقبلوا شيئاً لم يحدث قط بأنه
حقيقى مؤقتاً من أجل جعل جمهور المسرح أو جمهور الروايات يستجيب إليه،
ويشعر بطريقة معينة.

عناصر السميولوجيا

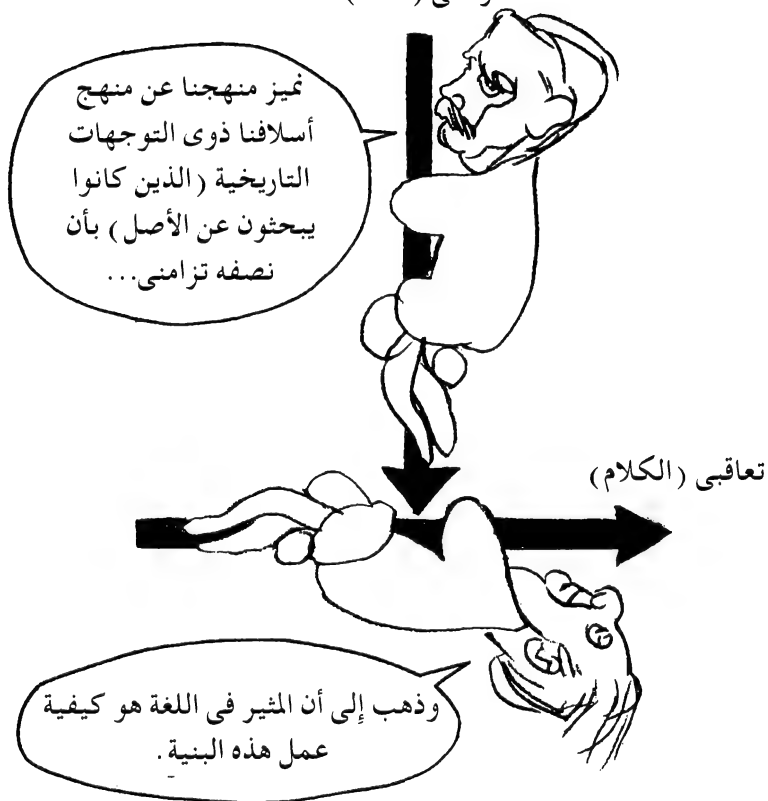
يدين بارت رسمياً لسوسير (وعلماء اللغة الرواد الآخرين) بكتابه القصير المتخصص جداً عناصر السميولوجيا (١٩٦٥). يعترف بارت بأن سوسير يحتل مكانة محورية في تطور علم اللغة الحديث، خاصة في إصراره على فكرة البنية. قبل المحاضرات التي ألقاها سوسير في جنيف، ونشرت بعد موته بعنوان «دروس في علم اللغة العام» (١٩١٦)، لم تكن دراسة اللغة كظاهرة اجتماعية عامة موجودة.



فيما قبل ركزت دراسات اللغة إما على الصحة النحوية أو على الطريقة التي تطورت بها لغة مثل اللغة الفرنسية من اللهجة اللاتينية التي كان يتكلمها المستعمرون الرومان إلى اللغة بشكلها الحالي

قبل سوسير، ركز علماء اللغة على كيف أن المتحدثين، كأفراد، ينطقون اللغة - ما أسماه سوسير «الكلام» - ولم يهتموا كثيراً بكيفية عمل اللغة، أى البنية التى صنعت منها (على حد قول سوسير) لغة ما، أى بنية منظمة للعلامات التى يعتمد معناها على اختلافها عن بعضها البعض. وتأثر بارت بسوسير ومعظم علماء اللغة احدثين الآخرين، وذهب إلى أن المثير فى اللغة هو كيفية عمل هذه البنية.

تزامنى (اللغة)



لا يعنى ذلك أننا نرفض فقه اللغة التاريخى للماضى، الذى نصفه بأنه تعاقبى. المنهج التزامنى أكثر جاذبية؛ لأن القدر الأعظم من نظم الاتصال الأخرى تتم حتماً من خلال اللغة.

العلامات الأيقونية والمحفزة والاعتباطية

كما يؤكد سوسير، يتمثل تفرد اللغة في أن علاماتها اعتباطية في الأساس، الأمر الذي يمكن العلامات من أن تدمج بطرق لا حصر لها حتى توصل معاني مختلفة لا حصر لها، ولكن في كتابه «عناصر السميولوجيا» قدم بارت المصطلح الأكثر دقة وإفادة وهو «المحفزة»، الذي يوحي بأن هناك تفسيراً للطريقة التي تعمل بها بعض العلامات البصرية.



اقترح بارت أن هناك ثلاثة أنواع أساسية من العلامات: الأيقونية، والمحفزة والاعتباطية، وهي لا تختلف عن بعضها البعض اختلافاً صارماً، ولكنها توجد على مستوى متدرج: بداية من العلامات ذات الوظيفة الوحيدة، أي الأيقونية، حتى العلامات ذات المعاني التي لا حصر لها، أي الاعتباطية.



كما أن الهلال لا يمكن
أن يدل إلا على الولاء
لمحمد في الإسلام.

في الثقافة
المسيحية، ليس
للمصليب إلا معنى
أيقوني واحد.

ويرتبط بهذين ارتباطاً وثيقاً علامات الهوية التي تعرفها الأعراف المقبولة مثل
أعلام البلدان والأزياء، لكن هذه العلامات تمتزج بالعلامات المحفزة عندما تؤدي إلى
ارتداء ملابس المدنيين التي لها مجموعة معقدة، ومع ذلك تكون شديدة الوضوح من
الإيحاءات في المجتمع المحدد الذي نشأت فيه.

من الممكن أن نتخيل العلامات تستخدم بصورة مختلفة، كما كانت بالفعل في فيلم الإنسان المجرد من شخصيته A Clock Work Orange (١٩٧١)؛ حيث نجد

القبعة الكروية السوداء
التقليدية والشمسية المطوية
بضيق للموظفين الإنجليز مثال
على العلامات المحفزة.

الشاب أليكس الشرس المستهتر
الحضري وأصدقائه يرتدون القبعات
الكروية السوداء.



إنها ذات مجموعة هائلة من
الإيحاءات، لدرجة أنه من
الخطأ أن نعتقد أنها اعتبارية
تماماً.

لكنه من غير المعتاد تماماً أن نجد علامة طبيعية بصورة مطلقة لدرجة أنها غير غامضة كلية.



عالم غارق فى اللغة

يعيش البشر حياة تامة فى عالم لغوى لدرجة أنه لا توجد
إلا قلة من العلامات التى يمكن أن تعمل بصورة مناسبة
دون تفسير لغوى معناها .



ومثل هذه العلامات - مثل الأمثلة التى ضربها سوسير : علامات الطرق ، وشفرة مورس - محدودة للغاية (١) ولا يمكن لها أن تعطى إلا مجموعة قليلة جداً من الرسائل .

(١) نظام الشفرات التى ابتكرها المخترع الأمريكى «صمويل . ف. مورس» (١٧٩١ - ١٨٧٣) بإرسال التلغرافات عن طريق الدائرة الكهربائية . وتسمى أيضاً «إشارات مورس» (المراجع) .



بسرعة الضحكة التي تبدر من المرء الذي يرى الصورة الساخرة، تصوير الصورة ذات معنى فقط عندما يمد المشاهد ذاته بنوع من التعليق اللفظي الهامشي على الصورة لنفسه، كما يفعل كل شخص تقريباً.

يقول بارت في فقرة أساسية من كتابه «عناصر السيميولوجيا»، مستخدماً العلامة الكتابية لإمالة الحروف حتى يبرز أهمية ما يقوله: إنه طالما أن هناك مجتمعاً يتحول كل استخدام إلى علامة على ذاته.

المحرمات

لا شيء في المجتمع عديم المعنى دوماً، وهذه فكرة تتضح من أن دراسة المحرمات كمجال للبحث الفكري تأثرت كثيراً بعلم العلامات.



من المستبعد تماماً أن يكون إحصام اليهود عن لحم الخنزير أو المسلمين عن الخمر -
على سبيل المثال - نابعاً من رغبة في تجنب التسمم أو السكر (١).

(١) هو تحريم ديني في المقام الأول، ولا ينفي ذلك أضراره البدنية (المراجع).

في الأصل كان ذلك من
إحدى العلامات التي ميزنا
أنفسنا نحن بنو إسرائيل
عن القبائل المحيطة بنا.

أتباع محمد أنفسهم عن الديانة
التبشيرية الكبرى الأخرى في
الشرق الأوسط، ألا وهي
المسيحية.



بما أن الخمر لعبت دوراً شديداً الأهمية في الشعائر المسيحية؛ فلقد تم تكريس استخدامها من خلال تشكيل مادة المعجزة الأولى، وتحول الماء إلى خمر في حفلة العرس بقانا في الجليل (إنجيل يوحنا، الإصحاح الثاني ١ - ١١)، فإن تحريم استهلاكها كان طريقة مريحة جداً للمسلمين حتى يظهروا مدى اختلافهم عن المسيحيين (١).

(١) ليست المسألة مجرد إظهار الاختلاف، لكنه تحريم ديني كما ذكرنا، وهناك من يرى أن الخمر محرمة أيضاً في المسيحية اعتماداً على قول القديس بولس «وخمراً ومسكراً، لا نشرب» - أما ما يذكر في الأناجيل على أنه خمر فهو ضرب من النبيذ - غير مسكر - كان يكثر زراعته في فلسطين (المراجع).

قوانين الطعام المباح فى اليهودية

علامات الغذاء .

تحريمات لحم الخنزير والمخار ومزج اللحم باللبن .

علامات الحسد...

ختان الذكور، عدم قص الشعر واللحية...



إن تطبيق علم العلامات البارتي [نسبة إلى بارت]

على دراسة المحرمات يبرز التمييز الأساسى بين الوقائع

المادية والمؤسسات أو الأحداث الاجتماعية؛ فالوقائع المادية

خاملة ومحيدة، أما المؤسسات أو الأحداث المادية فتتميز دوماً بقدرتها

الكلام، ومن ثم قدرتها على أن تنتج معنى معيناً. وأهمية المحرمات كعلامات

يمكن أن تفصل عن حاجة هذه المحرمات إلى أن يتم نقلها والتعبير عنها من

اللغة .

بمعزل عن سوسير: ما بعد البنيوية

يبدأ بارت فى الخروج على سوسير؛ فلقد أخطأ سوسير عندما زعم أن علم اللغة سيصير فى النهاية مجرد جزء من علم العلامات العام.



تجاوز بارت سوسير، الأمر الذى جعله أحياناً يحظى بلقب «ما بعد بنوي». ويعنى ذلك تجاوز رؤية سوسير بأن العلاقة بين العلامة والمدلول علاقة اعتباطية فيحسن بنا أن نصف هذه العلاقة بأنها محفزة، الأمر الذى يجعلنا نتجنب الإيحاء بأنها علاقة طبيعية، وكذلك الإيحاء قرين كلمة «الاعتباطى» بأنها لا عقلانية.

بارت ودريدا

يذهب بارت إلى أن وضع العلامات اللغوية (وحتى غير اللغوية) في سياقاتها الاجتماعية سيفسر طريقة وسبب عملها. وهذا الجانب في فكره يربطه بما بعد بنويين آخرين، خاصة جاك دريدا (وُلد ١٩٣٠).

لم أشطح كثيراً حتى أقول، على سبيل المثال، إن اللغة الواحدة في حالة تدفق دائم، ولا يوجد ما نسميه المعنى في النص.



إلا أن بعض جوانب هذه الفكرة موجودة على وجه الإمكان في إصراره على كيف أن «موت المؤلف» يخلق «حرية القارئ»؛ فهو هنا مستعد لأن يقرب، مثل دريدا، بأنه لا توجد أية سلطة نهائية تقرر معنى النص، كما لا يوجد معنى نهائي مقترن بالعلامة.

لا يمكن أن يوجد معنى نهائي مقترن بالعلامات؛ لأنها تتغير دوماً حسب السياق.

في عرف اللغة الفرنسية العامية، تعتبر الراء المفخمة جزءاً عادياً جداً من السلوك الصوتي الذي يقوم شخص فرنسي من جنوب اللوار بتوصيل معناه من خلاله.



هناك حالات أخرى في المجتمعات الإنجليزية والفرنسية على السواء؛ حيث نجد أن طريقة الكلام أو اللبس أو الأكل أو الشرب يمكن أن تتخذ إحياءات مختلفة تماماً حسب السياق.

من الأخطاء الأساسية التي يهاجمها بارت في كتابه «عناصر السيميولوجيا» هو الميل إلى النظر إلى اللغة بوصفها وسيلة محايدة لتواصل، لدرجة أنها تصير مساوية لمجموعة من الرموز الرياضية. وهذه هي الرؤية التي وضعها الكاتب المسرحي توم ستوبارد (وُلد ١٩٣٧) على لسان شخصية هنرى فى مسرحيته «الشيء الحقيقى» (١٩٨٢): «الكلمات بريئة، محايدة، دقيقة، ترمز لذلك، تصف ذلك، تعنى هذا، لدرجة أنك إذا اعتنيت بها أمكنك أن تبني طرقاً توصلك إلى الفهم والنظام.



قراءة فى العناصر

عناصر علم العلامات عنوان مضلل؛ لأنه لا يعدو أن يكون «أولياً»؛ لذلك يجدر بنا أن نقدم بعض المفاتيح التى تساعدنا فى قراءة هذا النص. تتمثل الفكرة الأساسية عند بارت فى أن كل الظواهر الثقافية منظمة فى لغاتها الخاصة. ومن الأفكار الأساسية الأخرى الفكرة التى لاحظناها من قبل، وهى أن اللغة ليست - فى نظر بارت - جزء من علم العلامات العام كما يقول سوسير، بل يذهب بارت إلى أن علم العلامات جزء من اللغة. ما معنى ذلك؟ معنى ذلك من الوجهة العملية أن نضع نظاماً (مثل اللغة عند سوسير) فى مقابل تجليات ذلك النظام (أمثلة من الكلام، الكلام عند سوسير).

ويرى بارت أننا نجد أدلة على هذا التباين فى عمل المفكرين الفرنسيين الآخرين، على سبيل المثال فى الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفى شتراوس (وُلد ١٩٠٨).



النظام والكلام

هذا الانفصال الأساسى بين «النظام» و«الكلام» يسرى كذلك على منتجات ثقافية أخرى، مثل الطبخ.

الكلام
على سبيل المثال،
تقاليد العائلة،
والتقاليد القومية
فى الطبخ.

النظام
أ- قواعد الاستبعاد (المحرمات).
ب- التقابلات (لذيذ / حلو).
ج- قواعد الارتباط (على مستوى الطبق أو قائمة الطعام).
د- طقوس الاستخدام.



(١) الموس Mousse: حلوى من القشدة والبيض (المراجع).

يمكننا كذلك أن نطبق هذا التقارب بين النظام والكلام على السيارات أو الأثاث أو الملابس، فلنضرب مثلاً بملابس الموضة.

الكلام

لا شيء فعلاً

النظام

أ - كشيء مكتوب عنه .

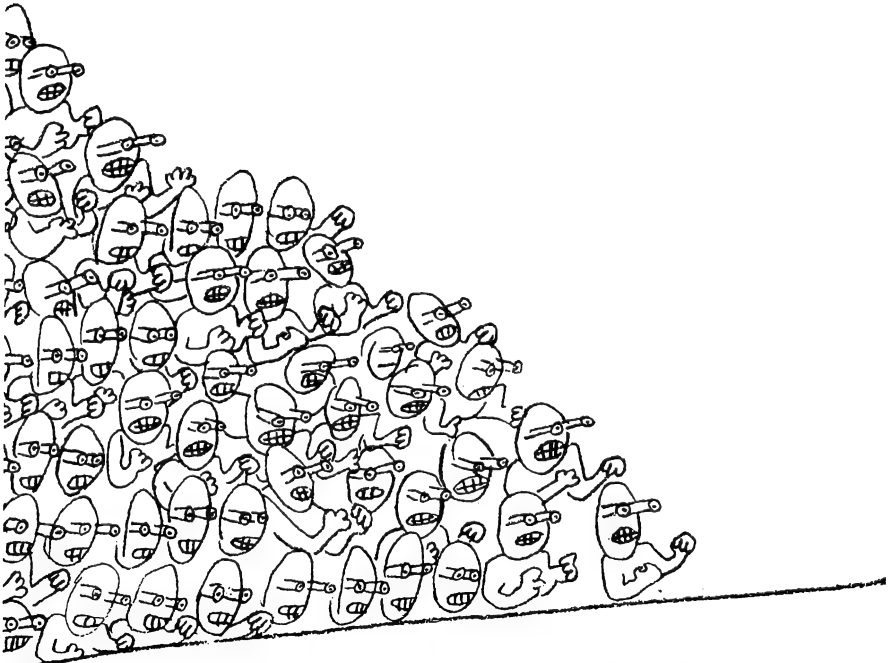
النموذج (بالرغم من أن النموذج هو

ب - كشيء مصور فوتغرافيا .

التجلى الوحيد للنظام)

ج - كما يتم ارتداؤه في دمج شرعى .

عمليات دمج فعلية للملابس



collection, as has Kravitz
the shows, hair that had
coiffed to within an in-
looked as though it had t
- for the no-hardo bi
The paycheck
that this is an
ultra-stylish
sophisticat
adult seaso
Azzedine Alaïa vari
sunning on the hangar
worn with in-your-fi
va-voom curves. It'
stripping away supe
tenings) and gettin
line and purity -
serious and sombre
duced some of the e
clothes we've seen
look as though st
been agonising ow
(sustained pair
a chus with dn p
goes out look on

علم علامات الموضة

في كتاب لاحق أكثر تخصصاً بعنوان «نظام الموضة» (١٩٦٧)، أظهر بارت بطريقة عملية كيف أن علم العلامات جزء من علم اللغة، وهنا تختلف آراؤه عن آراء

سوسير.



لم يكتب بارت عن الموضة ذاتها - بمعنى الملابس التي تعلن عنها الموديلات - وإنما عن اللغة التي توصف بها الملابس؛ فبدلاً من أن يقدم وصفاً للملابس المعلن عنها في مجلات Vogue, L'écho de la mode, Elle, Le Jardin des Modes فترة ستة شهور في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين. ركز بارت جل اهتمامه على اللغة التي يستخدمها المحررون وكتاب الموضة.

علم العلامات، أو السيميوطيقا، كما سماها واحد من روادها الأوائل الفيلسوف الأمريكي س. س. بيرس (١٨٣٩ - ١٩١٤)، علم أقل صرامة وإبهاماً مما يخرج به المرء من محاولته لفهم سوسير أوبارت.

ليس المضمون اللغوي هو الهدف الوحيد للتحليل العلاماتي؛ فيمكن تحليل كل أنواع العلامات من منظور علم العلامات، كما يتضح من دراسة بارت للملابس.



الشفرات والأعراف

إن الفنان الثورى الذى يعتقد أنه يرتدى ملابس بصورة طبيعية تماماً عندما يقض يومه ببنطال جينز ممزق وسويتر قديم، إن هذا الفنان يراعى مجموعة من الأعراف هى أيضاً مشفرة جيداً، كما أن لها نفس الطاقة التعبيرية لأعراف الموظف الحكومى الخافض الذى يرتدى الحلة السوداء والقميص الأبيض ورابطة العنق الطويلا أو البيونة.



محرّمات الملابس

أياً كان ما نرتديه، فإنه يحمل رسالة للمجتمع ككل.

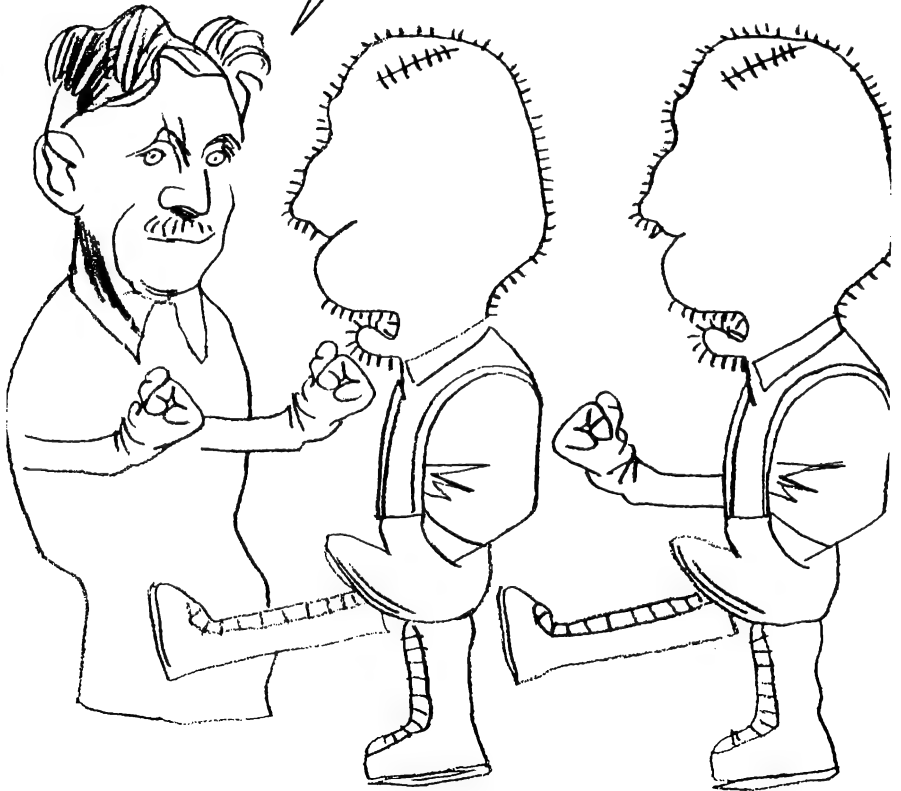


إن تحرّمات أساليب الزي لا تحد من
حريتنا؛ فهي مجرد تحذير بأن
ملابس معينة تخلق صورة عن
أنفسنا في عيون الآخرين.

يمكننا، إذا أردنا، أن نتجاهل هذا التحذير، إلا أننا في هذه الحالة سنقاسى من
جاء الصورة التي خلقناها عن أنفسنا في أذهان الناس الذين ينظرون إلينا.

ربما لن يكون شاب البنك Punk الذى يضع دبائيس أمان فى حلمتى أذنيه قادراً على أن يفسد سلوكه فى ضوء الإطار الفكرى الذى يظوره عالم العلامات، إلا أنه مهياً بوجه عام ليدفع ضريبة اجتماعية معينة طالما أنه لا يحجم عن قبول الاستهجان الذى يثيره مظهره فى جمهور دافعى الضرائب (١). علق جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) على خطوة الأوزة فى إنجلترا، إنجلترا الخاصة بك (١٩٤١):

«إن فيحها جزء من ماهيتها؛ لأنها تقول: «نعم، أنا قبيحة، ولا يمكنك أن تسخر منى»، مثل الظالم الذى يتجهم لضحيته.



(١) كلمة Punk تعنى أصلاً «عديم القيمة»، ثم أطلقت على حركة تمرد بين الشباب ظهرت فى إنجلترا فى أواخر السبعينيات، وتميزت بالخروج على الأعراف الاجتماعية وتبنى الموسيقى الصاخبة (المراجع).

صورة الذات اللاواعية

إننى أجعل نفس قبيحاً، ذلك
لأننى أكرهكم، كما أننى أجعل
نفسى عرضة لكل شيء. أعرف أن
ذلك سيسبب لى ألماً مبرحاً إذا
أمسكتم هذه الدبابيس وشددتقوها،
لكنكم لا تجرؤون على فعل ذلك. لقد
نبذنى مجتمعكم، لكنكم لا
تستطيعون أن تعبروا عن هذا النبذ إلا
من خلال لغتكم الخاصة، ولا تجرؤون
على تأكيد هذا النبذ من خلال لغتى
أنا، وهى لغة العنف الجسدى.



إن علم علامات الحياة اليومية، الذى يعتبر بارت مؤسسه الأول، مدرسة الأمانة الفكرية، وأول ما تشتمل عليه هو أنه لا يجب على أى أحد أن يجهل حقيقة أن العلامات التى يسقطون من خلالها صورة ذاتهم على العالم تعبيراً عن خيار واع.

علم علامات الحياة اليومية

أمدنا القديس الدومينكى المعروف باسم الأب بيير (هنرى جرويه، وُلد عام ١٩١٢) بمثال آخر على علم علامات الحياة اليومية، ولقد أصبح هذا القديس مشهوراً بين عشية وضحاها فى وسائل الأعلام فى باريس من خلال الحملة التى شنها أثناء شتاء ١٩٥٢ القارس لإنقاذ المشردين الذين كانوا ينامون تحت الكبارى فى باريس، حتى ينقذهم من الموت من الجليد.



لكن الأب بيير كان له كذلك قص شعر قصيرة رائعة وذقن رسولى مناسب، ومظهره هذا أشار بصورة طبيعية فى الظاهر إلى اختلافه عن أعراف العالم الحديث وحماسه للمثال المسيحى .



أما الفرق فهو أن لحية الأب بيير وتسريحة شعره غير صادقتين؛ فهما يتظاهران بأنهما طبيعيتان، بينما هما متصنعتان بدرجة عالية؛ فهما مجموعة عرفية من العلامات مثل النزى الذى يؤدى به مصارعو المصارعة الحرة عروضهم .

مفهوم سارتر عن « سوء الطوية »

يشبه موقف بارت - من الوجهة الفلسفية، خاصة في النهج الذي ابتدعه في تحليل علم علامات الحياة اليومية - مفهوم «سوء الطوية» الذي طوره جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) الذي عاش في نفس الفترة تقريباً.

ذهب سارتر إلى أن البشر أحرار دوماً، ويعرفون دوماً أنهم أحرار، لكنهم يحاولون دوماً أن يتظاهروا أمام أنفسهم بأن أعمالهم مقدره سلفاً.



« سوء الطوية »

يسمى سارتر ذلك «الإيمان السيء»، ويمكننا أن نضبط أنفسنا متلبسين به في الغالب.



إن علم علامات الحياة اليومية عند بارت لا ينفصل عن رؤية سارتر للحرية البشرية ولمسئوليتنا عن اختياراتنا.

كما لا يوجد عند سارتر ذلك الشيء الذي نسميه «الطبيعة البشرية» التي تصنعنا، كذلك يقول بارت بأن ذلك يسرى أيضاً على الطريقة التي تبدو بها في أعين الآخرين؛ فكما نختار الشخصية التي نتمنى أن نكونها، كذلك نختار الطريقة التي نوصلها من خلال أسلوب ارتدائنا للملابس، وكذلك من خلال أسلوب كلامنا.

حتى نفهم بارت فى سياقه الصحيح

من المهم أن ندرك أن بارت يعبر بصدق عن زمنه، مثلما يفعل سارتر وألبير كامى، خاصة فى تلك الفترة الحرجة فى فرنسا التى امتدت من الاحتلال الألمانى لها ١٩٤٠ - ١٩٤٤ حتى ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.



هناك ملمحان يميزان - بوجه خاص - تلك الفترة ويميزان بارت ذاته: تعاطف مع الماركسية، وميل دائم إلى تقديم الطبقة العاملة بصورة جميلة، وتقديم الطبقة الوسطى أو البرجوازية - كما يطلق عليها بارت دوماً - بصورة قبيحة.



أما رواد المسرح البرجوازيون الذين يعجبون بهذا الممثل أو هذه الممثلة ويريدون أن يروا ما هما عليه «في الحياة الحقيقية» فأقل صدقاً وإدراكاً بكثير.

بارت وبريخت

بارت فرنسي حتى النخاع، وإحالاته الفكرية إحالات فرنسية في الغالب الأعم، ونادراً ما يضرب أمثلة من خارج الأدب الفرنسي. ومن الاستثناءات البارزة مناصرة بارت للكاتب المسرحي الألماني برتولت بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦). في الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧، قاد بارت حملة حقيقية مناصرة لبريخت الذي وصفه فيما بعد بأنه...



في شهر مايو عام ١٩٥٤، وجد بارت في زيارة فرقة جماعة برلين - Berliner Ensemble لبريخت إلى باريس فرصة ذهبية لتفسير إعجابه بكاتب كمنت جاذبيته أيضاً في رفضه للمسرح القائم على المال؛ فكانت جماعة برلين تقدم مسرحيات تستطيع الطبقة العاملة أن تحجز تذكرة لمشاهدتها؛ لأن هذه الفرقة كانت تدعمها حكومة الجمهورية الديمقراطية الألمانية (ألمانيا الشرقية: التي تلاشت الآن).

بخلاف كامى وسارتر، لم يستخدم بارت قط عمله الأدبى ليتكلم بصراحة عن السياسة، إلا أنه كان عنده، مثل غالبية الكتاب الفرنسيين فى القرن العشرين، تعاطف كبير مع آراء كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣). وبالرغم من أنه لم يكن ماركسياً فى أية فترة من حياته، إلى أنه شارك تلاميذ ماركس وأتباعه نفوراً شديداً من الطبقة الوسطى، كما شاركهم النظر إلى أدب الماضى بصفته انعكاساً لصراعات الطبقة الوسطى فى زمانها.



أثر التغريب عند بريخت

مثل هذه الآراء هي التي جعلت من مسرحيات بريخت مثلاً رائعاً على نوع الأدب الذي أعجب به، خاصة لأن عروض فرقة جماعة برلين بالإضافة إلى رأي بريخت ذاته في المسرح تطابقت مع رؤية بارت لكيفية عمل العلامات في الأدب. إن المصطلح الذي استخدمه بريخت للتعبير عن رأيه في المسرح هو أثر «التغريب»، وهو نوع من التمثيل قدمه بارت على أنه ذو قدرة كبيرة على منع الجمهور من أن ينسى أن كل ما يشاهده مجرد تمثيل.

هناك تشابه واضح بين المقالات التي كتبها بارت عن بريخت في أوائل خمسينيات القرن العشرين لدورية تسمى «المسرح الشعبي» Théâtre Populaire ومقالة المصارعة الحرة في كتابه «أساطير».



لأن العيب الفظيع للفن البرجوازي - في نظر بارت - هو ميل هذا الفن إلى إقناع القارئ أو المشاهد أنه فن حقيقي ، وبالتالي استمرار الوهم بأن العلامات طبيعية .



إن المفهوم الرومانسى للصدق - للممثل الذى يهز وجدان الجمهور؛ لأن وجدانه هو ذاته قد تحرك بالفعل - أبعد ما يكون عن المبدأ الجمالى الذى يستقيه بارت من نظرية بريخت فى المسرح وتطبيقه لها .

ضد الوضوح

عندما ظهر كتابه «أساطير» عام ١٩٥٧، كان بارت قد أصبح شخصية شهيرة في الوسط الثقافي الفرنسي. وكان قد نشر عام ١٩٥٣ كتابه «درجة الصفر في الكتابة»؛ حيث أكد أنه متمرّد في العالم الأدبي الفرنسي بأن رفض فكرة أن الوضوح هو أهم صفة في العمل الأدبي النشري. منذ القرن السابع عشر، خاصة منذ نشر كتاب «فن الشعر» عام ١٦٧٤ لنيكولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١)، جعل كل طالب في كل مدرسة ثانوية فرنسية يحفظ بيتي شعر بوالو...



ليس الوضوح صفة مطلقة لا غنى عنها في النشر؛ فهي من ملحقات الطبقة، أي طريقة في الكتابة بمثابة علامة على أنك عضو في طبقة معينة تتحدث إلى الأعضاء الآخرين من نفس الطبقة.

يؤكد بارت أن الوضوح ليس أكثر عمومية أو مرغوباً بصورة عامة أكثر من عادة قراءة صفحة نشر من اليسار إلى اليمين؛ فالثقافات التي تستخدم اللغة العربية تقرأ من اليمين إلى اليسار دون أن يعيقها عائق.



فيما بعد عام ١٩٧٨، تقدم بارت خطوة أخرى عندما زعم بأن هناك ميزة موجبة فيما أسماه عدم القابلية للقراءة illisibilité. وقال إن ذلك حصان طروادة في معقل العلوم الإنسانية.

عندما يُكتب الكتاب بطريقة تتفادى فخ الوضوح الفرنسي التقليدي، فإنهم يدمرون فكرة أن العلامات طبيعية، بل وأكثر من ذلك...



لم يتفق كل شخص على رفض الفكرة التي اقترنت - منذ نشر كتابه «مقال حول عالمية اللغة الفرنسية» عام ١٧٨٤ للكاتب أنطوان ريفارول (١٧٥٣ - ١٨٠١) - بالاعتقاد في أن اللغة الفرنسية تمتلك وضوحاً تطمح إليه اللغات الأدنى كالإنجليزية أو اللاتينية أو الإغريقية دون طائل.

إن رفض بارت لما رأى فيه فكرة تقليدية عن الوضوح ظل ثابتاً في أعماله، وربطه بمفكرى القرن العشرين الآخرين الذين هيمنوا على الساحة الثقافية الفرنسية في ستينيات القرن العشرين.



ضد الواقعية

في كتابه «درجة الصفر في الكتابة»، يرى بارت أنه لا يوجد ما يسمى الأسلوب الطبيعي أو الواقعي في الكتابة. إن الروائي الذي يجعل شخصياته يقولون «سحقاً لك» أو «اللعنة»، أو الذي يصف ما يأكلونه أو يرتدونه، هذا الروائي لا «يخبرنا بكيفية كون الشيء» حقاً.

بما أن الناس الذين يزعم أنه يصفهم لم يوجدوا قط، فإنه لا يمكن أن يكون كذلك؛ فهو يكتب من خلال شفرة معينة، ألا وهي شفرة الرواية الواقعية.



إن الواقعية، مثل كل الأجناس الأدبية الأخرى، تتكون من مجموعة من الأعراف: كلمات وقحة، فقر مدقع، إيماءات فجأة، انحطاط جنسي، اهتمام إنساني شديد، زواج تعس، خلفية كئيبة، وجوه من البؤس الحاد.

إن الواقعية تقوم على المعرفة التي يتقاسمها القارئ والكاتب منذ البداية بأن كل شخص سيصل إلى نهاية متأزمة وربما دموية .

ليست هذه الأعراف أكثر واقعية من رعاة وراعيات الجنس الرعوى في القرن السابع عشر .

أو أن الأطباء الشبان الوسيمين والمرضات الجميلات والمرضى المذهولين ، ولكن يتم إنقاذهم في النهاية في المسلسلات التلفزيونية نية عن المستشفيات .



هل هناك أسلوب طبيعي؟

في عام ١٩٥٣، كما يدل عنوان «درجة الصفر في الكتابة»، رأى بارت طريقاً للهروب من الافتعال الذي يؤثر على كل أنواع الكتابة، والذي فسرها بشكل شخصي في كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت» (١٩٧٥).



اقترح في عام ١٩٥٣ أن أحد الحلول يكمن في نوع الكتابة التي مارسها ألبير كامى في روايته الأولى «الغريب» عام ١٩٤٢: أسلوب محايد تماماً خال من الانفعال، مثل ذلك الأسلوب الذي طوره إرنست همنجواي (١٨٩٩ - ١٩٦١)، أو المتضمن في ملاحظة جورج أورويل الشهيرة: «النشر الجيد مثل زجاج النافذة».

في عام ١٩٧٠، وهو العام الذي نشر فيه بارت كتابه س/ز، أدرك بارت أن هذا الأمل في أسلوب مباشر طبيعي مستقيم مجرد وهم، وكما لاحظ الكاتب المسرحي الأيرلندي أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ٩٠٠-) ذات مرة...



بما أنه لا يوجد إنسان يمكن أن يتكلم أو يكتب بتلك الطبيعية التي تميز الحيوان الذي يجرى أو السمك الذي يعوم، فإن الشيء الوحيد الصادق الذي يمكن القيام به هو عدم التظاهر مطلقاً بأن ما ترتديه أو تقوله أو تكتبه ليس إلا جزءاً من شفرة عرفية.

أصول المباراة المسرحية

حتى نقدر بارت « الغريب »، علينا أن نفهم لا خلفيته غير الكاثوليكية وشذوذه الجنسي فحسب، بل ونفهم كذلك علاقته المتفردة بالمؤسسة الأكاديمية الباريسية. في فرنسا، المدرسون في نظام الدولة موظفون حكوميون، والوظائف الأكثر احتراماً محجوزة لأولئك الذين نجحوا في الامتحان التنافسي الصعب الذي يطلق عليه المستوى الرفيع أو أجريجاسيون Agrégation. في مايو ١٩٣٤، مرض بارت بالسل الرئوى، وفي عام ١٩٣٧ أعلن أنه غير صالح لأن يؤدي الخدمة العسكرية.



السوريون و منافستها

كانت الوظائف الجامعية منحوزة لأولئك الذين قضوا ما يصل إلى عشر سنوات من حياتهم يكتبون رسالة تعرف باسم دكتوراة الدولة .



ولم يكن يُنظر إلى كتابه
«درجة الصفر في الكتابة» أو
«الأساطير» على أنهما جادان
بدرجة كافية لضمان وظيفة
تدريس صغيرة في السوريون

بعد ما أسماه بارت تهويناً فترة «عدم الاستقرار الوظيفي»، حيث كان افتقاره لأكثر من درجة جامعية أساسية عيباً، تم تعيينه رئيس القسم السادس في المدرسة العملية للدراسات العليا، وهي مؤسسة تم تأسيسها عام ١٨٨٦ لتنافس السوريون، وتكون بديلة عنها .

عمل راسين

أصبح الجو الآن مهياً لمبارزة درامية أثارها نشر كتاب لبارت وعنوانه «عن راسين» (١٩٦٣)، وهجوم ريمون بيكار (وُلِدَ ١٩١٧) عليه في كتيب بعنوان «نقد جديد أم تدليس فكري».

كان بيكار من رموز المؤسسة: أستاذ الأدب الفرنسي في السوربون ومؤلف رسالة لامعة بعنوان المهنة الأدبية لراسين.

ولم يكن رجلاً يمينياً، كما قال بعض أكثر مناصري بارت حماساً. وأثناء الاحتلال الألماني لفرنسا بين ١٩٤٠ و ١٩٤٤، لعب بيكار دوراً إيجابياً في حركة المقاومة.



لم يكن بيكار ذاته يسعى إلى الانتشار الذي ولده نقده لبارت فالمقالة التي هاجم فيها بارت نشرت لأول مرة في «دورية العلوم الإنسانية»، وهي مطبوعة أكاديمية بها حوالي ٥٠٠٠ مشترك. إلا أنها اشتهرت على يد جان فرانسو ريفيل وهو من أكثر كتاب المقالات الصحفية الفرنسيين ذكاء واستخفافاً بالمقدسات.



كنت على وعى بكيفية أن الفرنسيين
يحبون المعركة الأدبية الجيدة.

لذلك نجد أنه من قبيل المصادفة أن نقد بيكار وضع بارت في موضع لم يسع إليه ولم يتكهن به: ألا وهو وضع الضحية، ضحية المؤسسة الأكاديمية الفرنسية التي ظهر أن اضطهادها، في ضوء تمرد الطلاب عام ١٩٦٨، أحد الأسباب التي جعلت هذا التمرد له ما يبرره تماماً.

حتى نفهم راسين

يمثل بيكار النظرة التقليدية إلى جان راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩): وهي أنه أعظم لمسرحيين الفرنسيين ومثال الكلاسية الفرنسية.

كان راسين يعرف بدقة ما كان يفعله بكل كلمة يكتبها، وهلل لنظام القواعد لأدبية لدرجة أنه استفند كل إمكانياتها.

حقق راسين نجاحاً كبيراً في كتابة المسرحيات التراجيدية بداية من أول أداء رائع أندروماك عام ١٦٦٦ مروراً بتحليله الذكي لسياسة روما الإمبراطورية في ريتانيكوس عام ١٦٦٩، وكل ذلك برأئته «فيدرا» عام ١٦٧٧.



كُتبت تراجيديات راسين التي تتكون من خمسة فصول، كُتبت هذه التراجيديات في شكل البيتين المقفيين.



حتى اتجنب الانطباع بإنتاج قافية مقحمة
أو مصطنعة، اتبعت عادة كتابة البيت
الثاني أولاً.

كتب كل تراجيدياته نثرًا في البداية قبل أن يضيعها في بحر ألكسندرين -Alex andrine الذي يتكون من ١٢ مقطعًا، والذي كان الشكل الشعري المقبول في ذلك الوقت، كما استمد موضوعاته إما من بلاد اليونان قديمًا أو التاريخ الروماني أو في تطرفة الوحيد إلى العالم الحديث في باجازيه Bajazet (١٦٧٢) - من تركيا البعيدة عن فرنسا.

لا نعرف الكثير عن حياة راسين الشخصية، سوى أنه بعد فترة انحلال قضاها في شبابه، تزوج امرأة سمجة جداً أعطته مهراً كبيراً وأنجبت له سبعة أطفال، ولم تذهب إلى المسرح أو تقرأ بيتاً من مسرحياته.



بالرغم من أنه تسبب في إثارة سخط لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥)، إلا أنه كان قد كرس العديد من المعاشات الملكية لدرجة أنه عندما مات كان مليونيراً.

المقالات الثلاث التي نشرها بارت عن راسين في كتاب عام ١٩٦٣ قدمت صورة مختلفة جداً من الكاتب المسرحي الذي يحتفى به النقاد الفرنسيون على أنه مثال الفن المسرحي الفرنسي .



الطوطم والتابو

اتبعت بارت الأفكار التي وضعها سجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) في كتابه «الطوطم والتابو» (١٩١٣).



وتشاجر الأبناء عن سيملك النساء بعده، وصار التاريخ البشرى سلسلة من الجرائم وأعمال العنف التي ظلت الملمح السائد في هذا التاريخ .



يمكننا أن نفكر على غرار النقاد التقليديين ونقول إن مسرحيات راسين تتناول الحب، والغيرة على وجه الخصوص. ويمكننا أن نرى تصويره الكئيب جدا للبشرية كانعكاس للجانسينية Jansenism التي تربي فيها^(١)، وهناك دلائل تؤيدنا في ذلك. (وكانت الجنسية هرطقة بروتستانتية داخل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، وقالت - مثل طائفة الكلفينيين Calvinist الأكثر صرامة - إن البشر تهيمن عليهم الخطيئة الأولى، ومقدر عليهم تماماً إما الخلاص أو اللعنة وليس لهم أية إرادة حرة على الإطلاق). يمكننا أن ننظر إلى أعمال راسين من هذه الواجهة، إلا أننا سيجانبنا الصواب إذا قمنا بذلك.

(١) الجانسينية: مذهب مسيحي وضعه الأسقف جانسن أوجانسينوس (١٥٨٥ - ١٨٣٨) وهو يدور حول فساد الطبيعة البشرية بسبب الخطيئة الأصلية، وإنكار حرية الإرادة، وهو بدعة في نظر الكنيسة (المراجع).

يرى بارت إن ما يهم عند راسين، وما يجب على النقاد أن يبرزوه هو البنية
اللاواعية التي هيمنت على ذهنه. فهذه البنية هي التي أنتجت العمل الذي
يجذبنا، ومن واجبنا أن نظهرها تماماً.



يتميز عالم راسين بالتكرار
الدائم للنسق الذي فيه (أ) له
سلطة مطلقة على (ب) لكنه في
المقابل غير محبوب.

إنه عالم تسوده علاقات السلطة والغيرة التي خلقها التمرد الأول للأبناء على
أبيهم، وصور راسين هذا العالم دون أن يدرك ما يفعل.

من الضلال أن ندعى أن كتاب «عن راسين» أفضل كتب بارت . فكما قال بيكار، يعتبر هذا الكتاب رؤية مبسطة جداً لراسين ، وتشوبه لغة متحذلقة نوعاً ، ولا يزيد استمتاع أحد بالأداء الفعلي لأى من مسرحيات راسين ؛ كما أن بارت أخضع الأمر لرحمة الأقدار عندما اعترف فى المقالة الثالثة إنه لا يحب فعلاً أن يذهب لي شاهد أندروماك أو فيدر على خشبة المسرح .

ومع ذلك ، إن المعركة التى أثارها مع بيكار التى اشترك فيها كل ناقد فى فرنسا معركة مهمة لثلاثة أسباب .

فهذه المعركة جعلته يكتب رداً على بيكار وهو كتابه «النقد والحقيقة» (١٩٦٦) الذى تقصى قضية ماهية النقد الأدبى وما يمكن أن يكونه ، وخاصة ما يجب أن يكون عليه النقد فى فترة من التاريخ شهدت العديد من التغيرات فى مجالات أخرى من البحث الفكرى .

كما أن هذه المعركة وضعت بارت فى قلب مناظرة دولية عن طبيعة الأدب ذاته وأظهرت التشابه بين بعض آراءه والآراء التى طورها النقاد الذين يكتبون باللغة الإنجليزية . فبعد المعركة حول راسين صار بارت شخصية دولية .

كما أن هذه المعركة جعلت بارت شهيداً وخلقت موقفاً جعل من الصعب على أى أحد أن يكتب عنه دون أن يستخدم المصطلحات البارتي إذا كان يريد أن يلقي تجاوباً من مسانديه .

ودون أن يسعى بارت لهذا الوضع ، صار بارت شخصية رمزية ترمز للتمرد على الطريقة التى حفظ وناقش بها المجتمع البرجوازي تراثه الثقافى ، وكيف أن هذا المجتمع يهشم كل من يجرؤ على تحدى هيمنته .

رؤية جولدمان لراسين

لم يكن بارت الكاتب الفرنسي الوحيد الذى يتحدى النظرة التقليدية لمسرحيات راسين. فلقد تأثر بارت بناقدين آخرين.

أحدهما الناقد الماركس لوسيان جولدمان (١٩١٣ - ١٩٧٠) الذى نشر كتاباً ضخماً بعنوان الإله الخفى عام ١٩٥٤، وذهب فيه إلى أن راسين لم يعرف فعلاً ما كان يقوم به، وأول مسرحياته التراجيدية على أنها تعبير عن تقلبات الحركة الجانسية فى علاقتها الصاخبة والمهلكة بالبلاط الفرنسى. ففى عام ١٧١٣، انقلب الملك لويس الرابع عشر عليها.



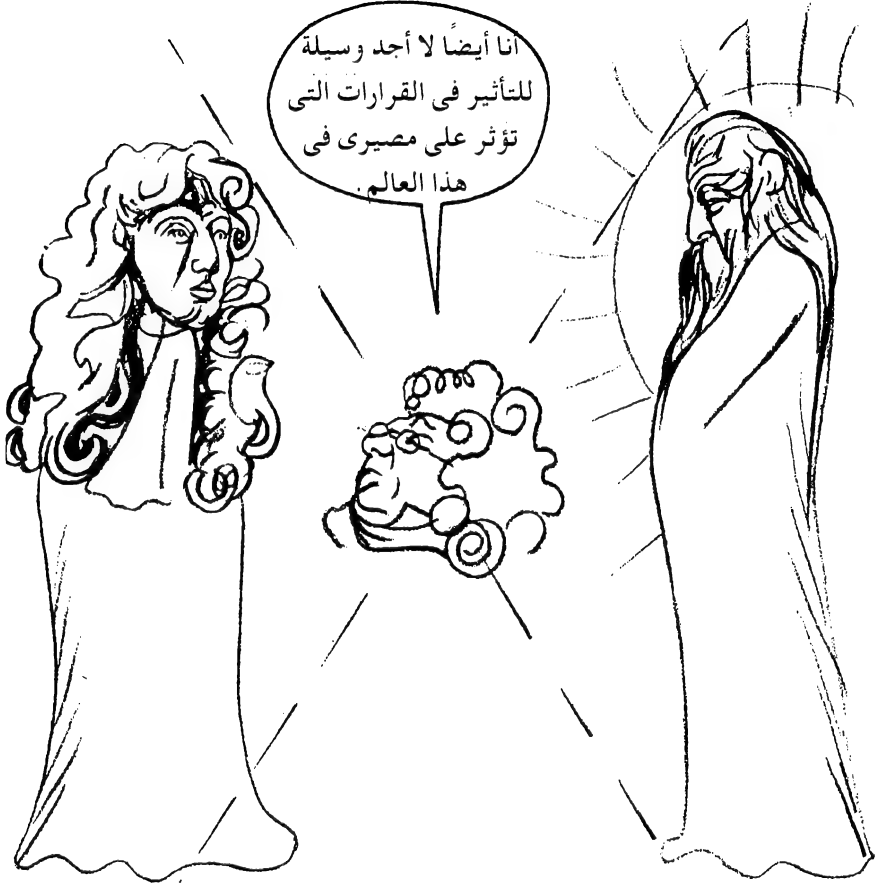
يرى جولدمان أن نتاج الحركة الجانسينية وسط النخبة الفكرية في فرنسا القرن السابع عشر يرجع إلى المجاذبية التي أثارها في طبقة اجتماعية معينة التي كان بليز باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) المتحدث الأيديولوجي الأكبر بلسانها وكذلك راسين نفسه ينتميان إليها مولداً وتربيةً.

كانت هذه جماعة المحامين الذين اشتروا مناصبهم من الملك، وفي نفس الوقت اكتسبوا الحق في توريث هذه المناصب لأبنائهم.



الباعث وراء الجانسينية

لماذا التحول إلى الجانسينية؟ لأن اللاهوت الجانسيني أكد، كما يرى جولدمان، عجز الذات الفردية في علاقتها بالله. وكانت علاقة الملك بمتقلد المنصب القانوني في فرنسا شبيهه بذلك بدرجة ملحوظة.



من الوجهة البنائية، يعتبر الموقفان متطابقين، وعكستهما العلاقات في مسرحيات راسين.

يرى جولدمان أن أعمال الفن توجد في حد ذاتها، إلا أنها تستمد مغزها، وكذلك بنيتها، من الطريقة التي تمكن بها أفراد جماعة اجتماعية ما من أن يصفوا معنى على تجربتهم.

إن تأثير كتاب «الإله الخفى» على بارت واضح لا تخطنه العين؛ فلقد تبع بارت تعريف جولدمان للتراجيديا على أنها إدراك الفرد أن القيم الحققة لا يمكن إنجازها فى هذا العالم. كما قبل بارت أيضاً نفس الافتراض الذى افترضه جولدمان وهو أن المؤلف لا يكون مطلقاً واعياً تماماً بما يفعله.



يرى جولدمان إن ما كان يفعله حقاً هو التعبير عن رؤية العالم لدى الطبقة التى اتهمها التاريس بنفس النوع من العجز السياسى الذى يشعر به أبطال وبطلات يوربيدس فى علاقتهم بالآلهة.

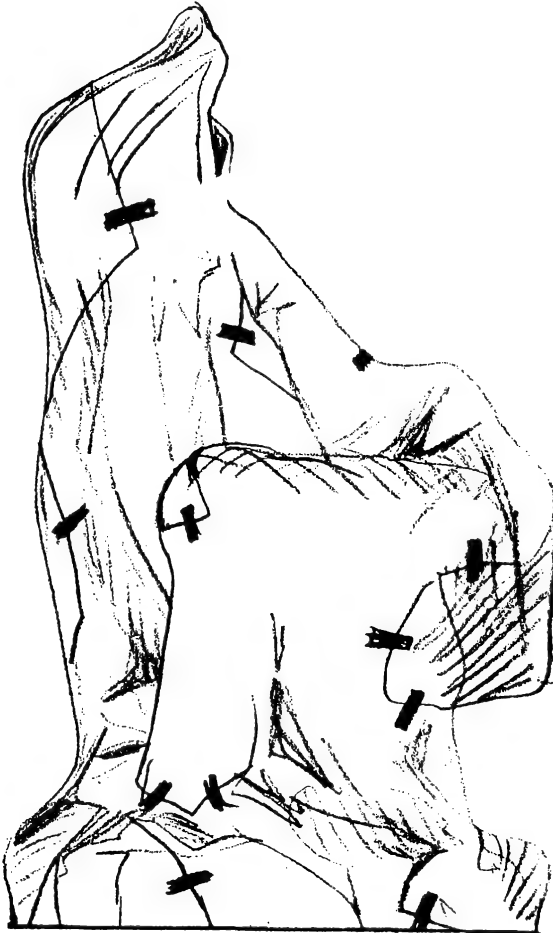
ربما كان راسين يحاول بعقله الواعي أن يحلل السبب في أن العواطف الجنسية شديدة التدمير، وحتى يقوم بذلك شعراً بهذه الدرجة من الجودة سيضمن له مكاناً بين الأحياء، وكذلك سيضمن انتخابه للأكاديمية الفرنسية وعلاقة طيبة مريحة جداً مع الملك .

ما كان يقوم به بالفعل هو عكس ما قبل تاريخ البشرية وتوليد الأنماط التي ما زالت تهيمن على حياتنا الانفعالية، دون أن نعي ذلك .



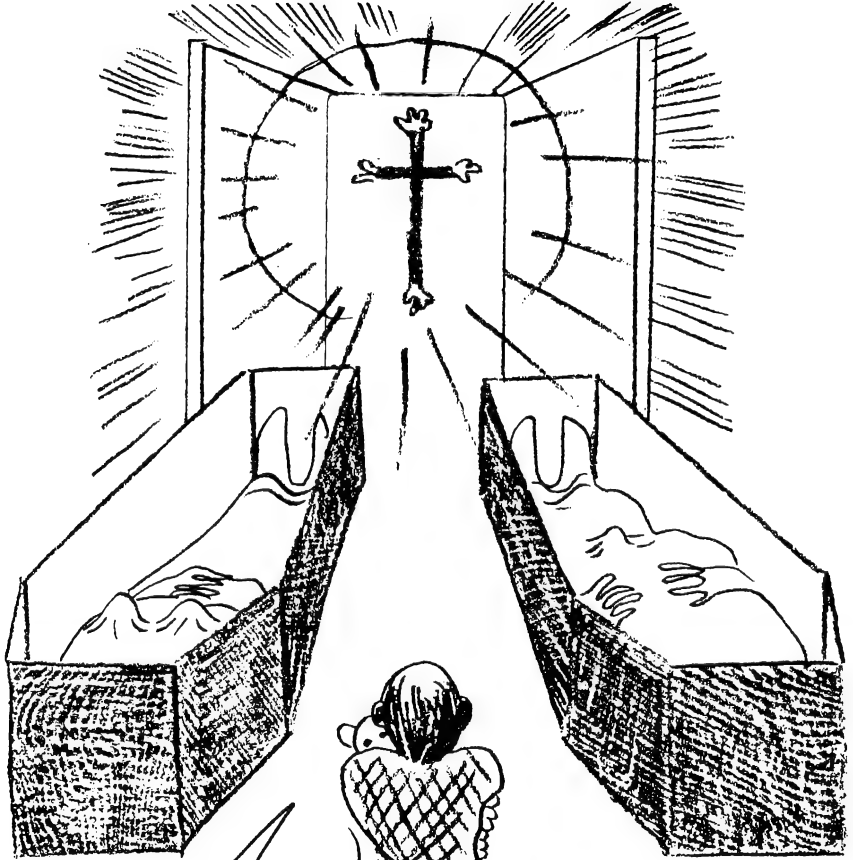
رؤية مورون الفرويدية

الناقد الآخر الذي أثر في بارت هو شارل مورون (١٩٠٥ - ١٩٧٠) الذي اعتمد في دراسته عن راسين على الفرويدية، لكنه بخلاف بارت وجولدمان، اعتبر أن الحياة الشخصية للكاتب لها تأثير مباشر على الكتب التي يكتبها. في الواقع كانت هذه الفكرة الفكرة الغالبة على كتابه اللاوعي في أعمال راسين وحياته (١٩٥٧).
دون أن يدري، صاغ أكثر كتابنا سلالة عمله على أساس لاوعي وصل من خلاله في مجرى إبداعه إلى معرفة حدسية لم يكن واعياً بها.



الجانسينى اليتيم

يرى مورون، الفرويدى الصميم، أن مفتاح فهم شخصية أى أحد يكمن فى طفولته المبكرة. وكانت طفولة راسين تتميز بأن أباه وأمه ماتا قبل أن يبلغ الثالثة من عمره.



قامت خالتي بتربيتي
وتلقيتُ تعليمي فى مدرسة
جنسية-فى بورت رويال
دى شامب.

الحب والكراهية والتمرد

فى هذه المدرسة اكتسب راسين فهما انفعالياً عميقاً للجنسية بالإضافة إلى معرفته الرائعة باليونانية، وفى نفس الوقت نظر إلى المدرسة، كما ينظر إليها الأيتام فى الغالب، على أنها بديل عن أبويه اللذين فقدهما، لكن كما يوضح مورون، كل الأطفال عندهم نفس الموقف المتبس إزاء أبويهم. فهم يحبونهم، لكنهم يحتاجون إلى تأكيد استقلالهم من خلال التمرد عليهم.



زهط متسلط

يرى مورون أن علاقة الحب / الكراهية لدى راسين ببورت رويال في طفولته تفسر تردد، في مسرحياته التراجيدية، النمط الذي بموجبه تقع امرأة عاطفية متسلطة في غرام رجل، وتكتشف أنه لا يستطيع أن يبادلها الحب أو لنا يبادلها الحب، وسواء أكان إرادياً أم لا إرادياً تؤدي إما إلى موته الجسدى أو الانفعالى أو الأخلاقى .



ويحدث ذلك أيضاً في براتانيكوس (١٦٦٩) حيث لا تستطيع أجرين أن تدع ابنها نيرو يذهب، وتجبره فعلاً على ارتكاب الجريمة.



ويحدث أيضاً في «باجازيه» (١٩٧٢) حيث نجد روكسان التي تدرك أن باجازيه لن يحبها مطلقاً تفضل أن تستأجر من يقتله كي لا يتزوج محبوبته أتاليد.

والأهم من ذلك يحدث في أشهر مسرحيات راسين، وهي مسرحية فيدرا (١٦٧٧) حيث نجد فيدرا تتسبب في قتل ابن زوجها هيبوليت الذي وقعت في غرامه من قمة شعرها حتى أخصص القدم، لدرجة أنها لا تستطيع أن تتحمل فكرة أن ينتمى لامرأة أخرى.



ترانى قبل أن تمزقك الشهوة. إني متيمة
بالحب. ولا أرى جرماً في ذلك. لا يمكنني
أن أقبل حبي لك.

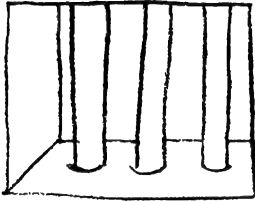
لم يقتبس بارت فرويدية مورون أو ماركسية جولدمان صراحة، ولكنه تأثر تأثيراً كبيراً بكلتا الأيديولوجيتين وكذلك بالفكرة التي يؤمن بها كلا الناقدين وهي أن الكتاب لا يفهمون أعمالهم.

دفعه ذلك لأن يقول في كتابه النقد والحقيقة بأن أي تناول لأدب الماضي، مثل أدب الحاضر، لا يمكن أن يقوم على الفكرة التي يقبلها بيكار دون أدنى شك.



نظرية الهيمنة عند جرامشى

كانت معركة بارت مع بيكار أكثر من مجرد زوبعة فى الفنجان الأكاديمى فكانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحياة الفكرية الفرنسية بوجه عام، وبالتالي بالمجتمع الفرنسى ذاته، الأمر الذى يكسبها أهمية كبيرة. فلقد قدمت فى الستينيات ومازالت تقدم مثلاً محددًا يزعمه الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧) عن طبيعة المجتمع، وكان جرامشى قد دخل السجن على يد نظام حكم موسوليني الفاشى، وكتب ومات فى السجن.



الجماعة التى تمسك
بزمم السلطة فى المجتمع تصر
دوماً على أن المناقشة الفكرية
يجب أن تتم من خلال اللغة
التي تستخدمها (هذه
الجماعة) والتي تفهمها وتقدم
طريقتها للنظر إلى العالم
رتأويله والهيمنة عليه.



يمثل الجدل بين الاثنين ما يُطلق عليه جرامشى اسم «الصراع على الهيمنة نرية داخل الجماعات المنشقة بطبقة المثقفين» كان بيكار يمثل الحالة الراهنة ما كان بارت يمثل طريقة جديدة فى التفكير والكتابة يمكن أن تساعد فى خلق مع جديد، إذا حالفها الحظ.



كان راسين ميدان القتال الذى تصارعت عليه هاتين الطريقتين المتنافستين ف كبير. وكان من الممكن أن يكون ميدان القتال فى إنجلترا هو الكتاب الذى برون ذوى أهمية مماثلة فى التراث الثقافى، مثل شكسبير أو ديكنز.

«لستُ ناقداً أدبياً...»

أصر بارت في بعض المناسبات أنه ليس ناقداً أدبياً. فلقد كان يرى إن النقد يشتمل على التقويم وإصدار الأحكام، الأمر الذي يراه نشاطاً برجوازيًا رفض أن يشارك فيه.



هذا الاهتمام هو الذي ألهم كتابه س/ز، الذي يمكننا أن نعتبره استمراراً لأفكاره التي طورها في كتابيه «درجة الصفر في الكتابة» و«النقد والحقيقة». أن رؤية بارت للأدب تنتقد الفكرة القائلة بأن عمل المؤلف يجب أن ينظر إليه في ضوء حياته الشخصية، ويرفض الفكرة القائلة بأنه حتى نفهم العمل الأدبي علينا أن نكشف عما كان المؤلف يحاول واعياً أن يفعله.

وفي هذا الصدد يوجد هناك طريقة مهمة من الخطأ فيها على أن أسلك النهج الذي سلكته وبدأت دراسة بارت بالحديث عنه كإنسان. لقد أصدر شيئاً يشبه الدعوة لذلك عندما نشر عام ١٩٧٥ سيرته بعنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت»، وأحياناً ما يعثر المرء عند قراءته بإغراء قوياً ليردد ملاحظة باسكال ويقول إنه لمن الممتع أن يقابل إنساناً عندما يتوقع فقط مؤلفاً.

صوت المؤلف

لكنه، كمنظر أدبي، معروف بمقال نشره لأول مرة عام ١٩٦٨ بعنوان «موت المؤلف»، ويقول فيه إن مصطلح «المؤلف» بما يتضمنه من كاتب ذى شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض ويحل محله مصطلح الكاتب الناسخ Scribeur، أى شخص ما يعرف الكتابة، وهو كائن لا شخصى مثل كاتب الخطابات فى الثقافات ذات المستوى المدتنى من معرفة القراءة والكتابة، وهو شخص عنده القدرة على الإمساك بالقلم ومشتق لأن يفعل ذلك من أجل أى شخص إلا نفسه.



عدم مناسبة حياة الكاتب

«الكاتب الناسخ» ليس في داخله «عواطف ولا أمزجة ولا مشاعر ولا انطباعات لا يوجد به إلا ذلك القاموس الضخم الذى يستمد منه كتابة (نشاطاً لفظياً) لا يمكن أن ينفد أبداً».

لا تفعل الحياة شيئاً سوى
أن تحاكي الكتب وما الكتب
ذاتها إلا مجرد أشياء
مصنوعة من العلامات

هناك صورة أوضح لهذه الفكرة في
مقالة نشرها ت. س. إليوت
١٨٨٨ - ١٩٦٥) عام ١٩٢٠
بعنوان «التراث والموهبة الفردية».

الانطباعات والتجارب المهمة
للإنسان يمكن ألا تلعب دوراً في
شعره، بينما الانطباعات والتجارب
المهمة في شعره يمكن أن تلعب مجرد
دور ضئيل في الإنسان الشخصية

which
impressions
become and
important no
poetry place
experiences
care
the
may personality which
a negligible quite important
part for those play while
take the poetry his in a
no the personality
negligible man,
play place quite
part may the
important
become
poetry in
in
may man in those his
in

كتاب

وهكذا إذا اكتشفنا بعد الإعجاب بمجموعة كتب تمجد على الشجاعة والوفاء للحياة الزوجية أن الإنسان الذي كتبها كان جباناً وفاسقاً، لمن يؤكد ذلك أدنى تأثير على قيمتها الأدبية. فقط يمكننا أن نتحسر لهذه الخيانة، لكننا لن نتصل من إعجابنا بمهارته ككاتب.



لكنها ليست ذات أهمية بالنسبة للقيمة الأدبية لكتبه، أو لمعناها، مثلما أن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء ليس لها قيمة بالنسبة لقبول أو رفض أفكاره عن نظرية الكم أو بنية الذرة.

ضد سانت بييف

مقالة «موت المؤلف» تبرز مدى أهمية التمييز بين الأدب المتخيل والسير الذاتية، وهو تمييز يتم طمسه دوماً في مفهوم الأدب الذي طوّره أوغسطين سانت بييف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) في فرنسا في القرن التاسع عشر، ويمكننا أن نعتبر عمل بارت رد فعل قوياً ضده.



س/ز، ١٩٧٠

نشر بارت كتابه س/ز عام ١٩٧٠، وهو من أصعب كتبه. ويمكننا أن نبدأ في فهمه كعودة مرة أخرى إلى الاستخدام الصحيح للعلامات، ولكن هذه المرة في الإطار المعقد لنظرية بارت الأدبية.



(*) هذان الحرفان يشيران إلى شخصيتين في رواية الأديب الفرنسى بلزاك «سيرازين» النحات ومعشوقته «زامبينيلا»، وسوف يتضح ذلك فيما بعد عندما يتحدث المؤلف عن قصة سيرازين ص ١٢٠ (المراجع).

ثلاثة آراء فى الأدب القصصى

يمكننا أن نقدم ثلاث مزايم متنافسه عن طبيعة القصص النثرى التى انتقدتها بارت ورفضها فى كتابه س / ز.

أول زعم هو زعم مؤلف القصة ذاته، أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) فى تصديره لسلسلته الرائعة من الروايات بعنوان الكوميديا الإنسانية، حيث يقول إنه لم يكن المؤلف الحقيقى لهذه الكتب التى تصور فرنسا فى آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.



أبدي الروائي الإنجليزي هج والبول (١٨٨٤ - ١٩٤١) ملاحظة مماثلة .

وعبر روائي إنجليزي آخر - وهو
كرستوفر إشرود (١٩٠٤ -
١٩٨٦) عن فكرة تكميلية في
كتابه «يوميات برلين» (١٩٣٠) .

محك الشخصية في أية رواية
أنها يجب أن تكون قد وجدت
قبل أن يبدأ الكتاب الذي يكشفها
لنا، ويجب أن تستمر بعد أن
يطوى هذا الكتاب .

إنني آلة تصوير مفتوحة
عدستها وسلبية تماما
تسجل دون أن تفكر .



وهم المحاكاة

فى كل حالة، مع بلزاك، والبول وإشروود، تتمثل الفكرة فى أن الروائى ينسخ أو يحاكي واقعاً موجوداً من قبل، مستقلاً تماماً عن وجوده الخاص، ولا توجد إلا طريقة طبيعية وحيدة للتعبير عنه؛ الأمر الذى يرجعنا إلى المفهوم الإغريقى القديم للمحاكاة.



لكن وهم المحاكاة، فى نظرية القصص النثرى التى يهاجمها بارت، يعمل لأن الروائى لديه مجتمع حقيقى أو شخص حقيقى يرشده فى ما يكتبه، مثلما أن الرسام كان عنده عنقود عنب حقيقى ينسخه.

لا يهاجم بارت وهم المحاكاة وجهاً لوجه بأن يتحدث عن كل الثمانين جزءاً من الكوميديا الإنسانية بلزك، أو حتى رواية من أشهر رواياته مثل رواية الأب جوريو (١٨٣٤) أو الأوهام الضائعة (١٨٣٧)؛ فهو يكرس كل ٨٥٠٠٠ كلمة في كتابه س/ز لتحليل الـ ١٠٠٠٠ كلمة التي تكون قصة قصيرة ذات أهمية ضئيلة نسبياً، وهي «سيرازين» التي كانت قد نشرت عام ١٨٣٠ في بداية مشوار بلزك الأدبي.



يهدى بارت الكتاب إلى الطلاب الذين حضروا حلقاته البحثية في كلية الدراسات العليا عامي ١٩٦٨ و ١٩٦٩، وهو مكتوب، كما يقول بارت بأسلوب لطيف، «حسب الطريقة التي استمعوا بها إليها».

لكن بينما يعتبر ذلك، إلى حد ما، ملاحظة ساخرة على الطريقة التي هيمن بها مدرس لامع مثل بارت على فصله، توضح أيضاً كيف أن أحداث ١٩٦٨ لم تحدث تغيير كبيراً في طبيعة التدريس في التعليم العالي بفرنسا.



لكن من ناحية أخرى، س/ز يظهر بارت مرة أخرى على أنه يتبنى في دراسة الأدب منهجاً شديداً الاختلاف عن المنهج الذي هيمن بصورة تقليدية على التعليم الفرنسي، على مستوى التعليم الثانوي والتعليم العالي. والأسلوب التقليدي معروف باسم شرح النصوص، وهو منهج يحكمه افتراضان غريبان نوعاً ما.



في رؤية بارت للأدب، «موت المؤلف» ذات نتيجة مباشرة وتحريرية: مولد القارئ، فيرى بارت أن القارئ هو الذي يقرر معنى النص. فالقارئ يسترشد بصورة طبيعية بالعلامات التي يستخدمها المؤلف، لكنه لا يتقيد بها، ويمكنه أن ينتصر من خلال النص للمعنى الذي تستحضره العلامات في ذهنها والذي يمكن أن يتغير من يوم لآخر، وكذلك من قارئ لآخر.

قصة سيرازين

يستند العنوان س/ز على شخصيتين رئيسيتين في قصة بلزاك القصيرة «سيرازين»: النحات الفرنسي الشاب إرنست جان سيرازين، والشخصية التي يقع في غرامها أثناء زياته لروما عام ١٧٥٨، وهي مغنية تدعى لا زامبينيلا La Zam-binella)المفضلة لدى الكاردينال سيكونيارا) التي يلهم جمالها سيرازين إلهاماً كبيراً لدرجة أنه ينحت تمثالاً لها في ورشته.

امرأة كائن خارج الطبيعة،

(ادعاء) (غامض) قريب لانتى

(إجابة جزئية) من هي ؟

(صياغة) (موقف) ؟

سؤال: «ها هي زامبينيلا (ذات، تيم)

سأقول لك: (وعد بالإجابة)

وحدة... (إجابة معلقة)

لا يمكن لأحد أن يعرفها

(إجابة مبهمة)

إجابة: - خصي متنكر في زى امرأة

(كشف)



بعد حفلة صاحبة، يختطف سيرازين لازامينيو ليكتشف أن المغنية ليست امرأة
على الإطلاق، بل خصي.



يتسبب الكاردينال في اغتيال سيرازين، ويستمر تمثاله للزامبينيلا في أعمال فنية أخرى، خاصة «نوم إنديميون»^(١) للرسام الفرنسي أن لومي جير (١٧٦٧-١٨٢٤).



(١) أنديميون Endymion : شاب وسيم في الأساطير اليونانية خيره «زيوس» كبير الآلهة بين والنوم الأبدي فاختر النوم، أحبته آلهة القمر «سلينا» وأيقظته من نومه بقبلة - راجع «معجم ديانات وأساطير العالم»، المجلد الأول ص ٣٤٢ (المراجع).

إن قصة سيرازين ولازمينيللا والكاردينال سيكونيارا مروية بأسلوب الفلاش باك [الارتداد للوراء]، في حفلة مقامة في منزل كونت وكونتيسة لانتي. وهناك راو مجهول يحاول أن يدعو إحدى الضيوف وهي مدام دي روشفيد.



أوافق على النوم معك، إذا قلت لي من ذلك الرجل العجوز الغامض الذي ظهر لفترة قصيرة في الحفلة وأعطى ابنة صاحب المنزل ماريانينا مجوهرات ثمينة.

حسنًا... ما هذا الرجل العجوز إلا لازامبينيللا!

علاوة على أن ثروة لازامبينيللا الطائلة التي اكتسبتها من عملها الطويل الناجح جداً في الأوبرا وعلى خشبة المسرح، هذه الثروة هي التي مهّدت الطريق للثروة الأكبر لمضيفها، وهم آل لانتي.

أعجبت مدام دي روشفيد بالقصة أيما إعجاب لدرجة أنها رفضت أن تواصل تواطؤها في الصفقة، وعاد الراوى بخفى حين بعد أن قص القصة، دون أن يحصل على أية مكافأة.



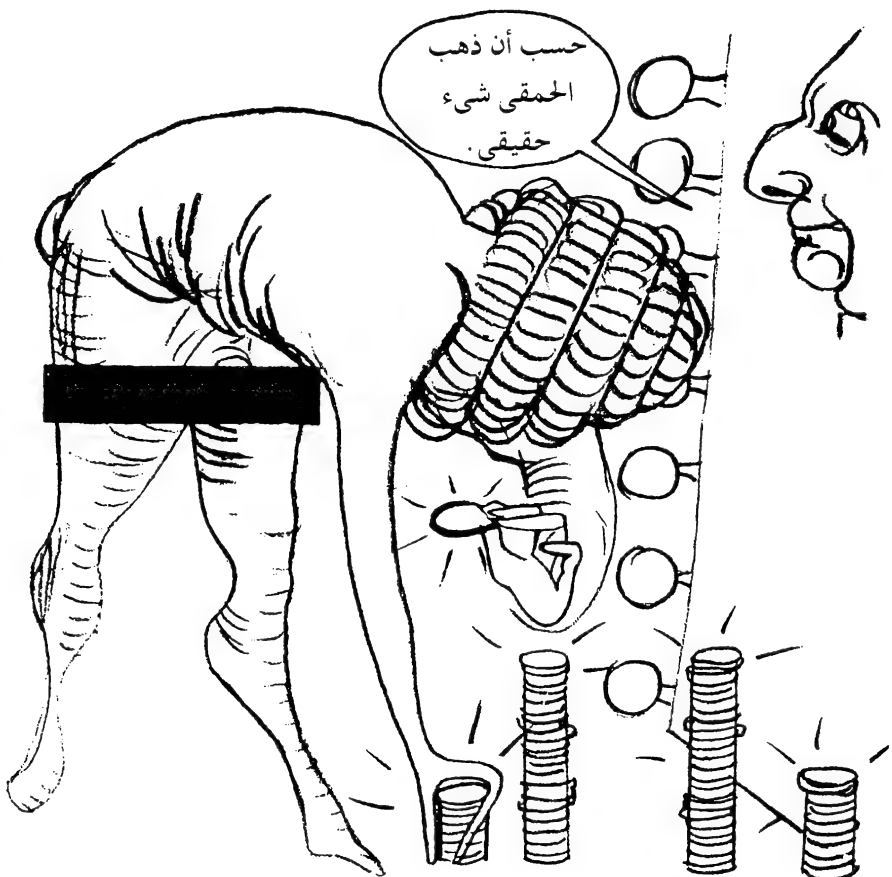
هذه هي الطريقة الأولى التي بموجبها تعتبر «سيراين» ليست عن شيء، في تحليل بارت لها في كتابه س/ز: لا يمكن لامرأة أن تغويها قصة تدور حول فراغ وافتقار الجنس الذي يميز الخصى.

أما الطريقة الثانية فتوجد في تعليق بارت بأن سيرازين يموت من جراء «ثغرة في كلام الناس الآخرين»، وبما أنه غريب فهو لا يعرف شيئاً عن عادة إيطاليا في القرن الثامن عشر التي تلزم المرأة بعدم الظهور على خشبة المسرح.



ولما كان حاول أن «يغتصبها» ولما كان الكاردينال سيجونيارا دبر لأن يقتله.

انتهت حياة سيرازين نهاية مأساوية؛ لأنه لا يعرف كيف أن البشر الآخرين قرروا أن يستغلوا علامات الجنسانية الأنثوية، تلك العلامات الاعتباطية أساساً.

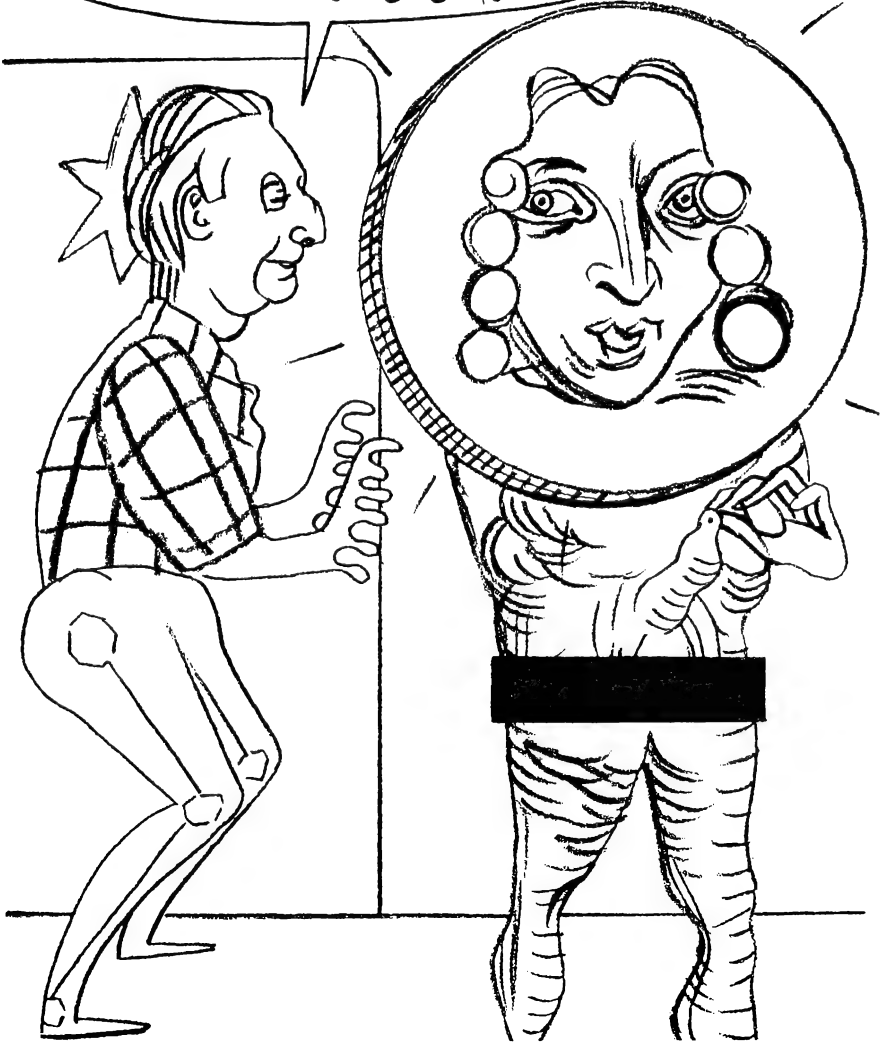


بالقياس، يستحضر ذلك المفهوم الثالث في تحليل بارت لـ «سيرازين»، ذلك المفهوم الذي يرتبط بموضوع الخصى أو الفراغ: طبيعة الثروة في المجتمع الرأسمالي الحديث.

عائلة لانتي ثرية جداً، مثلما الحال مع العائلة المثالية في عالم بلزاك دوماً، لكن هذه الثروة لم تكتسب من الأرض أو العمل أو حتى من ذهب حقيقي أدخره أسلافهم، بل تأتي من موهبة الغناء التي استمدها لازامبينيلا من العدم الأساسي لجنسانية/جنسانيتها.

لذلك، في العالم الحديث للمالية الرأسالية والائتمان والصيرفة، لا تعتمد الثروة على الحقيقة، بل على الاعتقاد. إذا قرر كل شخص أن يحولاً سنداته إلى مال ويسحب رصيده من البنك، سينهار النظام.

يعتمد هذا النظام، كما توضح رمزية الخصى، على فراغ جوهري، على فعل اعتقاد في النظام الهش تماماً الذي لا يقوم على شيء سوى الاعتقاد.



ولكن من وجهة النظر الأدبية التي تعتبر الشغل الشاغل لبارت، إن أهم مفهوم هو المفهوم الرابع المرتبط بالخصي.

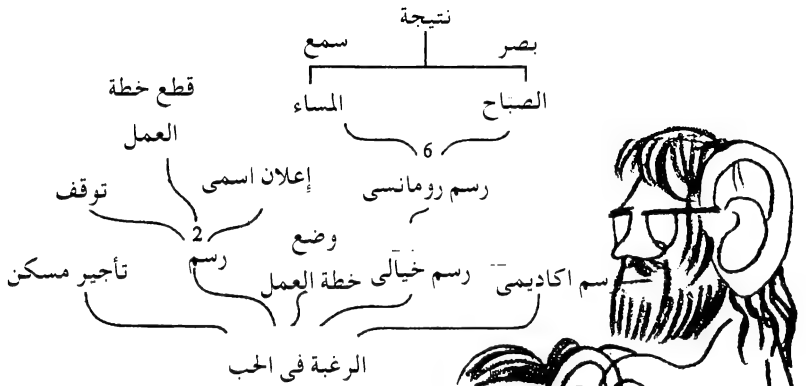


إن موضوع العمل الأدبي ليس له حقيقة في معناه أو قيمته أكثر من حقيقة جنسانية الخصي.

يمكن أن يكون العمل الأدبي جميلاً جداً، ويمكن أن يحتوي على وقائع جذابة. وإحدى هذه الوقائع التي تبرز من تحليل بارت لـ «سيرازين»، والتي كانت من الممكن أن تبهج المعتقدين في المناهج الوضعية المرتبطة بجوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) مؤسس مدرسة النقد التي ينتمي إليها ريمون بيكار ومؤيدوه - إحدى هذه الوقائع هو التفصيلات التي تقدمها عن اكتساب سلطة المغني الخصي في أوروبا القرن الثامن عشر.

إن المهوبة المفروضة على لازمينيلا «مكنتها»، فوق كل شيء، من أن تضع أساس الثروة الطائلة لعائلة لانتي.

لكن العمل الأدبي، كما تبين من التحليل في س/ز ككل، يرتكز أيضاً على فراغ جوهرى. وكما في حالة مصارعى المصارعة الحرة، لا يوجد أى شىء حقيقى هنا؛ فكما يقول بارت فى س/ز، يعمل الأدب من خلال استغلال «تعددية نظمه وقابليتها اللامتناهية (الدائرية) للنسخ».



بمعنى آخر، يمكن
للعمل الأدبي أن يعاد
تأويله باستمرار في
ذهن القارئ.

هكذا الحال بالضبط إذا كان النص «قابلاً للكتابة» على حد قول بارت، أى ليس مترعاً للعبارة بمعان موجودة سلفاً تمنع النظر المتعدد إليه، وتفرض طريقة وحيدة فى تناوله. فمثل هذا النص «قابل للقراءة» فقط فى رأى بارت، ولا يتطلب من القارئ سوى سلبية تمنعه من أن يكون واعياً بالطريقة التى يستخدم النص بها العلامات. إن حرية القارئ هى التى تمنع النص معنى، وليست مقصد الكاتب أو ما أطلق عليه النقاد السابقون اسم «المضمون».

ساد، فوريه، لا يولا

يرى العديد من المعجبين ببارت أن كتابه «ساد، فوريه، لا يولا» الذي نشر عام ١٩٧١ يمثل تلخيصاً للصفات التي يقدرونها أيما تقدير في كتاباته وتفكيره. ويرجع ذلك إلى أن هذا الكتاب يقدم توضيحات «دراسة حالة» للطريقة التي يمكن بها جعل البنيوية تعمل في سياق أدبي محض.



الماركيز دى ساد (١٧٤٠ - ١٨١٤) شاذ جنسياً غير مؤذ إلى حد ما، وكتب كتباً تصف العوالم المتخيلة تتناوب فيها الطقوس السحرية الجنسية الماضية التي لا يصدقها عقل مع بحوث فلسفية سهبة لا تنتهى، ولا يهتم بارت بطبيعة الانحرافات التي يعددها ساد أو حتى باستحالتها التامة.



ما يهمنى أنه
مهوس بإحصائها
وعدها.

كان شارل فوربيه (١٧٧٢ - ١٨٣٧) عالم رياضيات وجغرافياً وتاجراً فاشلاً يكره النزعة الصناعية؛ كما كان فيلسوفاً اجتماعياً غريباً، وكتب مجموعة من الأعمال الطوباوية التي تصف مجتمعات خيالية يعمل فيها الرجال والنساء سوياً في تناغم تام.



عدد فوربيه ٨١٠ عاطفة لكل من الرجال والنساء التي يحتاط لها في طوباوية التناغم عنده. لا يهتم بارت بضمون مثل هذه القوائم، بل بزوجها.

كان إجناتيوس لويولا (١٤٩١ - ١٥٥٦) مؤسساً مقدساً للنظام اليسوعي ومؤلفاً لكتاب التدريبات الروحية.



ومرة أخرى لا يهتم بارت بتحليل لويولا الدقيق للخطايا والحالات العديدة من الخطايا، بل بحقيقة أنه يعدها، وأن العالم المكتفى بذاته الذي يصفه لا يمكن إلا أن يوجد في مكان منغلق ومنعزل مثل «المجتمعات» الخيالية التي يصفها ساد وفورييه أيضاً.

مؤسسو اللغة

يرى بارت أن ساد وفورييه ولويولا «مؤسسو اللغة» Logothetes، فهم أكبر من مجرد مؤلفي نظام - السادية، الطوباوية، الكهنوت اليسوعي. وكما يقول بارت، يتطلب تأسيس لغة جديدة «المسرحة» Theatricalization.



فلنر ما يقصده بارت بـ «فك قيود اللغة» في كل حالة.

ساد والسادية

الشبقية المجرمة عند ساد هي نظام لا يوجد له نظير في مجتمعنا.

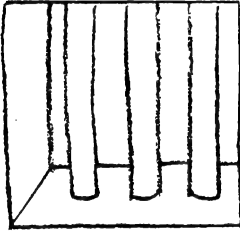


« أن يستخدم المرء النظر العقلي » يعني أيضاً أن يدمج أفعال الرزيلة طبقاً لقواعد محددة، وأن يخلق من هذه السلسلة من الأفعال لغة جديدة لم تعد يتكلم بها، بل تفعل شفرة جديدة ومتقنة للحب.

تحدث ممارسة ساد في مجتمعاته المغلقة العديدة في مخدع السيدات والقلاع
النائية والسجون المحصنة تحت الأرض وحتى في الأديرة، وهي منظمة رسمياً على
مستوى معين بداية من أدق تفاصيل الوضع [الجنسى]، «كوحدة صغرى»، حتى
التجمعات الأكثر تعقيداً في لوحات الطقوس السحرية الماجنة.



كان هوس ساد بالأرقام والحسابات والشفرات وسواساً تطور أثناء السنوات العديدة التي قضاها في السجن، ومن أسباب ذلك حاجته إلى أن يحتفظ بكشف أعداد لما أسماه حالات النشوة، وهزات الجماع التي حققها أثناء ممارسته للاستمناء أو استخدام الآلات التي قدمتها له زوجته المخلصة رينيه.



بعد ثلاث سنوات قضيتها في
السجن، أعتقد أنني عملت
٦٦٠٠ «مدخلاً» [جنسياً]

أصبح ساد غيوراً بصورة مرضية واتهم رينيه الطاهرة باخيانة الجنسية مع
سكرتيره السابق لفيفر، بالإضافة إلى آخرين. تم حساب أبعاد قضيب لفيفر بداية
من ٥ أغسطس، وهو تاريخ خطاب بعثته رينيه إليه.



لأن ساد يربعنا وينفرنا، يقال كثيراً أنه ممل. يقول بارت إن ساد سيبدو مملاً ولا أخلاقياً لنا «فقط إذا حولنا قراءتنا بعشوائية من الخطاب السادى إلى «الحقيقة» التي يفترض أنه يمثلها.



دائماً يعلى ساد من شأن الخطاب على الإحالة: «فهو ينحاز دوماً لإنتاجية العلامات Semiosis على حساب المحاكاة». ويقصد بارت إن ساد ليس مولفاً واقعياً «ينسخ» الواقع أو «يحيل» إليه، ولا يجب علينا أن نقرأه على هذا المستوى من «الإحالة» referent.

الإسكاف بعلامه القداسة

يوصف كتاب تدريبات روحية لإجناطيوس لويولا بأنه «كُتِيب ممد عالمياً فى

الزهد».



يقول بارت إن تدريبات لويولا فن «مصمم لتحديد المحادثة المقدسة». ومثلما الحال في مسرح ساد المنظم بصرامة، دعوات لويولا تسكن عالماً مكتوباً مغلقاً، أي أنه نص، يتم فيه تنظيم وتكريس الأيام والجداول والأوضاع والوجبات بدقة متناهية.



في الحجرة المنعزلة المظلمة التي يتأمل فيها، كل شيء معد للمقابلة الرائعة للروعة...

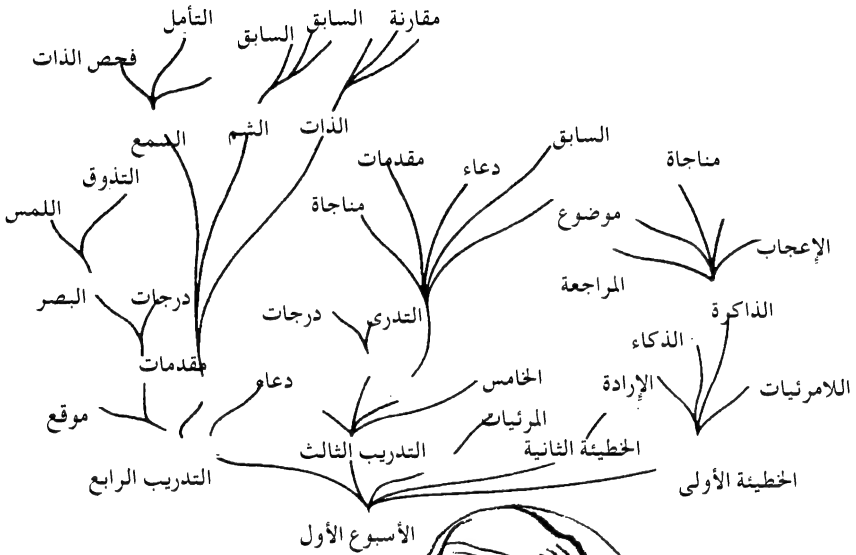
وما الرغبة التي يستعد لمقابلتها؟ مسيح الأناجيل، الذي يتم تخيله ومحاكاته،
ويتكشف في النهاية.



يتقدم لويولا بطريقة
علاماتية في هذا البحث
«مسيحي الشكل».

يضع المتدرب نفسه أمام الصليب، ويحاول أن يتجاوز دال الصورة ليصل إلى
إحالتها، أي الصليب المادى ذاته، الذي يدركه من خلال حواس التخيل.

إذا استخدمنا مصطلحات علم العلامات، يعتبر خطاب لويولا تجميعياً، مثل الشبكة ذات الفروع المعقدة التي تشبه الشجرة، وكما يقول بارت، «شخصية شهيرة جداً وسط علماء اللغة»، ها هو مخط أول أسبوع من التدريبات.



اختراع التناغم

نادراً ما تكون الأرقام فى خطاب فوربيه الطوباوى إحصائية، أى أنها مصممة لحساب المتوسطات والاحتمالات. ومثلما الحال عند ساد ولويولا، الأرقام اختراعات، كميات من «التفاصيل الوهمية» التى تتعلق بالرغبة. فلننظر إلى بعض «التفاصيل المرقمة» للحياة كما هى متخيلة فى طوباوية فوربيه، التناغم.

القوام البشرى

فى العالم التناغم، ستصل قامة الإنسان «المجتمعى» إلى ٧ أقدام أو ٨٤ إصبع إبهام.



هو ذا السحر «الكنائى» لفوربيه: فى كلمات قليلة، أما منا مضخات امتصاص
ممتزة بقامة الإنسان المجتمعى.

مواهب الإنسان المجتمعي

حقق فورييه اختراعاً عندما استخدم العدد ٨١٠ - وهو عدد العواطف كما سبق -
لزيادة إمكانيات الإنسان المجتمعي .



وجبات الطعام فى التناغم

توجد خمس وجبات فى التناغم: ٥ صباحاً، ووجبة صباحية، والغداء ٨ صباحاً ووجبة بعد الظهر ١ ظهراً ووجبة خفيفة ٦ مساءً والعشاء ٩ مساءً، بالإضافة إلى وجبتين خفيفتين فى ١٠ مساءً و٤ صباحاً، الأمر الذى يذكرنا بالجدول فى مصحة استشفاء ونقاها عتيقة الطراز.



الجنس



يكرس كل شخص جزء محدد من اليوم للحب، وهو عمل أساسي، الذي له دستوره ومجلس قضائه الخاص ومحكمته ومؤسساته.

برنامج جديد للأدب

يصف كل واحد من هؤلاء الكتاب الثلاثة عالماً غير ممكن تماماً من وجهة النظر
أقعية أو التقليدية. ويبدو أن بارت يفضل هذا الشكل من الكتابة، ويرفض
سمون الأدب التقليدي الذي حكمت الثقافة الغربية بأنه عاقل وجذاب وذو قيمة.
ترح مفهوماً للأدب جديداً وغير مألوف نسبياً ومحفزاً بدرجة كبيرة.



برنامج بارت الخيالي، أو حتى الطوباوى، يرتبط بالعوالم التى تلقها ساد وفورييه ولويولا من خلال كتبهم، ويقترح هذا البرنامج طريقة للنظر إلى الأدب الذى يكون مدهشاً فى البداية؛ لأنه يتحدى الفكرة «المؤسسية» للأدب الغربى .



بارت، القنفذ

حتى الآن، في الـ ١٦٠٠٠ كلمة من كتاب بارت للمبتدئين، قدمت بارت على أنه نوع من القنافذ، يهتم بفكرة رئيسية وحيدة لدرجة الهوس، النظر إلى الأدب باعتباره نظام علامات لا يعتمد فهمه على محتواه، بل على التفاعلات التي تستحضرها العلامات التي يستخدمها في ذهن القارئ.

وقلت ذلك لسببين:

حتى أتقى النقد الذي يوجهه لبارت دوماً النقاد الإنجليز الذين يتهمونونه بأنه يقفز من موضوع لآخر دون أن يقدم رؤية متسقة للتجربة. ولكن أيضاً لأوضح ما أعتقد أنه فكرة مركزية تنتشر في مجمل أعماله وتمنحها وحدة معينة.





لكن اللغة تحمل في طياتها
أيضاً تزيق سمها الإمبريالي.

وفي هذا الفصل الختامي، سأحاول أن
أصحح صورة بارت كنوع من القنفذ الفكري
الذي تسيطر عليه مشكلة العلاقة بين اللغة
والتجربة، بأن أشير إلى جوانب أخرى من
شخصيته والكتب التي كتبها.

لاهنتمس أم منتمس؟

بالرغم من الصورة التي رسمها بارت لنفسه حتى نهاية حياته كإنسان كان لامنتهيا في المجتمع الفرنسي، فإنه بلغ قمة الشجرة الأكاديمية. في عام ١٩٧٦، تم تعيينه في كوليج دي فرانس؟ التي كانت «لا يوجد تكريس أعلى منها» في ذلك الوقت على حد قول النقد الإنجليزي جون فايتمان.

في الواقع، لم يمنح بارت منصباً في السوربون. وربما كان سيرفضه لو منح إياه، حتى لو منح لإنسان لم يحصل على درجة الدكتوراة قط، وكتب كتباً دون قائمة مراجع ومصادر.

ولكن كوليج دي فرانس - التي أنشأها الملك فرانسوا الأول عام ١٥٢٩ حتى تصير بديلاً إنسانياً للتدريس البالي الذي يغلب عليه اللاهوت في السوربون - كانت لها مكانة أعلى دوماً بين قادة الفكر الفرنسي.



كان المؤرخ جول ميشليه (١٧٩٨ - ١٨٧٤) أحد سابقه العظام، وكان يارت
قد نشر كتاباً عنه عام ١٩٥٤، ووصفه في محاضراته الافتتاحية عام ١٩٧٧ بأنه
الإنسان الذي اكتشف فيه، في بداية حياته الفكرية، ما أسماه...



كذلك الفيلسوف موريس مولو بونتى (١٩٠٨ - ١٩٦١).
ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤).

اللغة والأدب

لكن محاضرة بارت الافتتاحية أعطته أيضاً الفرصة في الرجوع إلى الاهتمام الأساسي الذي يسرى في مجمل أعماله - طبيعة اللغة - وفي التعبير آراء حولها كانت وما زالت ثورية حقاً، وربما صادقة؛ فما قال به بارت إن «اللغة - أداء نظام لغة - ليست رجعية ولا تقدمية؛ إنها ببساطة شديدة فاشية؛ لأن الفاشية لا تمنع الكلام، إنها تلزم الكلام».



حتى لو كان على أن أقرر أن كل ما قلته خطأ، وكان على أن أعيد كتابة الكتاب،
فإننى سأظل فى نفس الموقف. ما كتبه يخلق نظاماً لا يمكن تغييره. فقط يمكن
وضعه موضع المساءلة.



بارت يزور اليابان

في كتابه الشعرية النبوية (١٩٨٢) يقتبس جوناثان كولر، وهو من أكثر معجبي بارت الناطقين بالإنجليزية تأثراً، ملاحظة أبداها فريدرش نيتشه (١٨٤٤ -

١٩٠٠).

خشى أننا لم نتخلص
من الإله بعد؛ لأننا ما
زلنا نؤمن بالنحو.



يتبنى بارت نفس الموقف
بالضبط نحو اللغة في كتابه
إمبراطورية العلامات
(١٩٧٠)، وهو دراسة عن
اليابان التي زارها في
الستينيات.

من وجهة نظري، تتفوق اليابان تفوقاً
هائلاً على أوروبا الغربية، خاصة فرنسا.
فهى تمكنت من أن تدمج الاقتصاد
الرأسمالي الناجح جداً باستمرار القيم
الإقطاعية القديمة للأدب والزي الرسمي.



حتى المدن اليابانية الممتدة بدون نظام وغير المخططة راقت لعينيه؛ فعلى سبيل المثال، لم تبد طوكيو منظمة حول دائرة صلبة من الحقيقة الأكيدة، بل حول فراغ يدل فقط من خلال العلامات الاعتبارية.



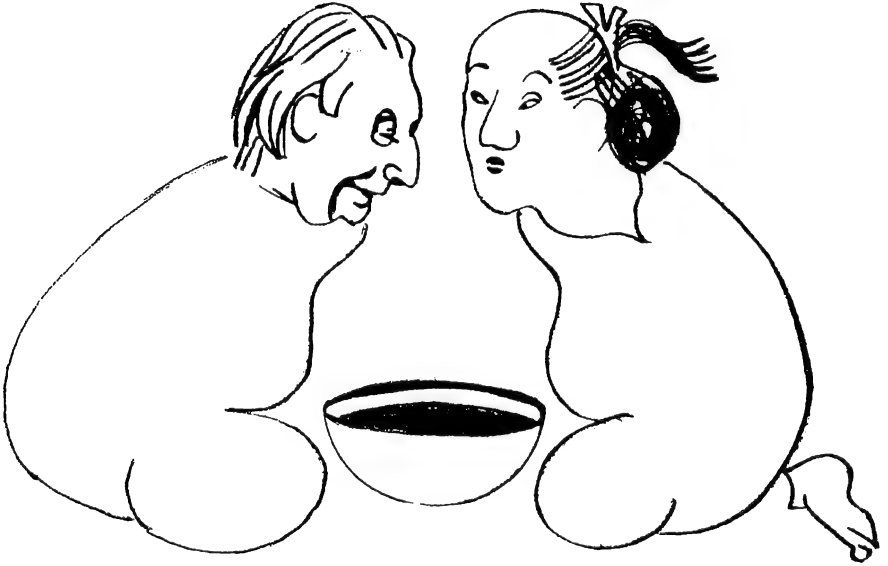
«المدينة التي أتحدث عنها (طوكيو) تقدم هذه المفارقة الثرية؛ فإن لها مركزاً، لكنه مركز فراغ. فالمدينة بأكملها تدور حول موقع محرم ولا مبال، مقر حكم تخفيه أوراق الأشجار، وتحميه الخنادق المملوءة بالماء التي تستخدم كحصون حامية، ويسكنه إمبراطور لا يراه أحد قط، بمعنى أنه يسكنه شخص لا يعرف أحد من هو». يشير بارت هنا إلى إمبراطور اليابان، هيروهيتو (١٩٠١ - ١٩٨٩)، إله الشمس السابق الذي أجبره الحلفاء على أن يتنحى عن مكانته المقدسة بعد الحرب العالمية الثانية.

الشعر والطعام والجنس فى اليابان

أحب الأعراف الأدبية لقصيدة الهايكو اليابانية؛ حيث يعتبر الشكل هو كل شيء والمضمون لا شيء.

على غصن ذابل استقرت غراب
أسود، وهبط ليل من ليالى
الخريف.

ماتسو باشو (١٦٤٤-١٦٩٤).

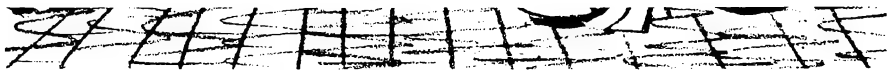


لأنه، كما كتب فى مقالة من المقالات الأخيرة التى طبعت فى كتاب بعد موته بعنوان اختطاط والبليد (١٩٨٢)، من مزايا الهايكو أنها تمكن اللغة من أن تتخلص من «النير التجريبي الذى يختزلها فى مجرد نظام تواصل».

(١) الهايكو .. Haiku: هو الشكل الرئيسى الذى يكتب فيه الشعر اليابانى (المراجع).

في مقالة من مقالات كتابه «أساطير»، عبر بارت عن نفوره من طريقة الطهي الفرنسية، خاصة بالطريقة التي يعلن عنها في المجالات النسائية، التي تطمر الطعام في صلصة ناعمة جامدة؟ وجعله نفوره من ذلك يقدر الطعام الياباني تقديراً حسناً؛ لأن بارت ذو ملمح لذة قوى في شخصيته. في عام ١٩٧٢، كتب تصديراً مفعماً بالحماس لطبعة جديدة من كتاب علم نفس التذوق (١٨٢٥) لذواق الأطعمة الفرنسي أنتلم بريلا سافاران (١٧٥٥ - ١٨٢٦)، كما صار في أخريات حياته صريحاً على نحو متزايد فيما يتعلق بشذوذه الجنسي.

من الجوانب الجذابة الأخرى في الثقافة اليابانية أنها خالية تماماً من الإدانة التي توجهها اليهودية والمسيحية، دون كل الأديان الكبرى الأخرى، لهذا النوع من النشاط الجنسي.



الكتابة كفعل متعدد

لكنه ابتهج، فوق كل شيء، بوجود نظام علامات مختلف تماماً عن النظام الذي ساد في أوروبا. وقال بأنه عندما ينظر أى شخص إلى الكتابة اليابانية لا يمكن أن يرى أنها تجسيد لما أسماه «ميتافيزيقا الحضور».

ロ
ラ
ン
・
バ
ル
ト
氏



لا يمكن لأحد أن يستمتع
بالفكرة الغربية المميزة بأن اللغة منحتة
من الله كوسيلة لتوصيل الخبرة مصدقة
بصورة مقدسة.

في اليابان، التقطت
لى صورة كى أبدو
فيها يابانيا.

عندما كتب أحد النقاد عن إمبراطورية العلامات، قال إنه يكشف عن أعمق طموح لبارت، ألا وهو «القدرة على الكتابة باللغة اليابانية دون أن يفهم اللغة»، وهذه نكتة بالطبع بها قدر من الصدق. كان لدى بارت طموح دائم لـ «تدمير فكرة أن العلامات طبيعية» على حد قوله، ولذلك لاستخدام العلامات من أجل ذاتها، وأصر دوماً على أن الكتابة فعل متعدد.

لقطة من زمن الطفولة

يقول بارت إن أحد الملامح الذى يميز البشر عن الحيوانات الأخرى أن لهم طفولة؟ وفى الجانب الشخصى الذى سمح له أن يظهر فى أخريات أعماله، قدم لنا تفاصيل أكثر وأكثر عن كيف أن هذا ينطبق عليه .

عاش بارت طفولة يغلب عليها الفقر المتعفف . كان على أمه الأرملة هنرييت أن تخرج للعمل حتى توفر المال لها ولابنها . ويقدم لنا بارت وصفاً صادقاً مؤثراً لمدى حزنه أثناء انفصاله عن أمه فى تلك الأوقات .



عن التصوير الفوتوغرافى

هنرييت بارت، التى أدى موتها ببارت إلى حالة من الاكتئاب عجلت بموته، هى الشخصية التى تقدم ذاكرتها نقطة البداية لتفكير بارت فى التصوير الفوتوغرافى فى آخر كتاب نشره بارت أثناء حياته، وهو «الحجرة المضادة» (١٩٨٠).



الصورة التى عشر عليها لأمه وهى شابة كان لها تأثير «الثقب» فى الإطار على حد تعبيره، الأمر الذى جعله يعتصر أماً لأسباب استكشفتها عام ١٩٦١ فى مقالة بعنوان «الرسالة الفوتوغرافية».

لأن هذه الصورة الطبيعية ذكرته بالحضور الجسدى لشخص كان متيماً به فى حياته، كما ذكره أيضاً بالندرة الشديدة لشكل فى كان يظهر الموجود هناك .



الاشتياق والحب

يبرز من كتابات بارت عن التصوير الفوتوغرافي ما يمكن أن نطلق عليه نوع من الاشتياق لشكل فن خالص تماماً بمعنى أنه يظهر الموجود هناك ببساطة. إن ما يريد أن يهرب منه هو الوجود الخائق للرسائل الإضافية التي تحملها زيادة على تمثيلها للعالم وبالتالي نفسه.

من المستحيل علينا أن ننظر إلى أي شيء بالبراءة التي استعدتها مؤقتاً أمام صورة أُمى الفوتوغرافية.



في كتاب آخر شخصي إلى حد كبير وهو كتاب خطاب عاشق (١٩٧٧) يوضح بارت - ربما دون أن يقصد أن يفعل ذلك كلية - كيف أن هذه التجربة من اشتياقه لأمه أثرت في حياته الشخصية تأثيراً كبيراً.

أن تحب يعني دوماً الرغبة في أن تكون
محبوباً في المقابل، أن تجعل الشخص الذي تقع
في غرامه يجعلك تحس، من خلال حبه لك،
بأنك لك قيمة في عينيه



الفعل «يختطف» favish كما يستخدم في وصف ما قام به الرومان عندما حملوا نساء سباين Sabine، ورحلوا بهن حتى يجعلوا منهن زوجات لهم (١) - هذا الفعل له في نظر بارت معنى مختلف أكثر عمقاً من الناحية العاطفية؛ لأنه عندما «أخطف» عند رؤية شخص آخر، فإن ذلك يعني أنني أفقد السيطرة على نفسي عند رؤية الشخص الذي أحبه.

(١) السباين Sabine قبيلة في وسط إيطاليا، غزاها الرومان في القرن الثالث قبل الميلاد واغتصبوا نساءها، وهناك أسطورة عن روملوس (الذي أسس روما) أنه حمل نساء هذه القبيلة ليعمروا المدينة الجديدة (المراجع).

ضد الأيديولوجيات السائدة

مثلما في حالة المال، يقول بارت إن الأيديولوجيات التي تسعى لأن تهيمن على حياتنا تحاول أيضا أن تقوم بذلك من خلال الانتقاص من قيمة كل من الجنس ذاته والحب والمتعة اللذين يمكن أن يجلبهما.



العيب الأساسي لهذه الأيديولوجيات الثلاث التي هيمنت على القرن العشرين هو أن كلاً منها تلعب المال .

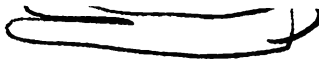


وكل منها خاطئة في نظر بارت؛ فالمال لا يمدنا بالحرية فحسب، بل ويشق لنا طريقاً للمتعة أيضاً .

أهمية المال

فى البحث عن اللذة، المال ضرورى، وذلك موضوع يكتب عنه بارت بإحساس متقد بأهميته، على سبيل المثال، هذه أهم مزايا الدعارة...

لأنك دفعت المال، لست فى حاجة لأن تقلق ما إذا كانت شريكك تستمتع به أو لا. يمكنك أن تركز على اتقاد إحساساتك الخاصة.



في كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت»، تحدث عن «إلهة الشذوذ الجنسي»،
وقدم حجة ذات مغزى في صالح ما يعرف أحياناً بـ«الانحرافات».



لكن بارت أكد أن المتعة القصوى موجودة في الأدب، بالرغم من أنها ليست من
النوع الذي ينسب إليه بصورة تقليدية في المجتمع الغربي.

تراث من التفسير

من الأطروحات المهمة لبارت أن الأدب الغربي ضل الطريق عندما أقام منهجه في سرد القصص على تقديم أسطورة أوديب كما مسرحها سوفوكل (٤٩٦ - ٤٠٦ ق. م) في بلاد الإغريق قديماً .





كما أن الأدب في التراث العربي تفسيري في الأساس، كذلك المجتمع الغربي ينظر نظرة نفعية في الأساس إلى اللغة: كأداة لنقل الخبرة من خلال مصطلحات مفهومة بصورة عقلانية، لكن بارت يقول إن ذلك مجرد طريقة من طرق النظر إما إلى اللغة أو إلى الأدب. فمثل كل طرقنا في التفكير، تعتبر هذه النظرة النفعية إلى اللغة منتجاً ثقافياً. إنها مفهوم نسبي، لا مفهوم مطلق. وبما أن مجمل أعمال بارت تهدف إلى وضع هذا المفهوم موضع المساءلة، فلا يمكن أن تنتقده من خلال مصطلحات التراث التي يشرع في رفضه.

الإنتاج الحسى

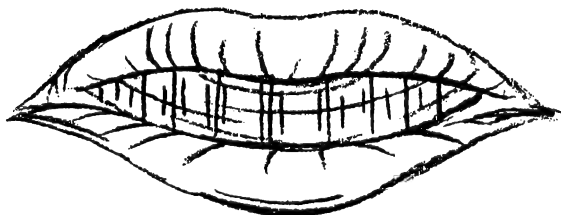
الطريقة الوحيدة لتناول بارت تكمن فى نظرة المتعة للغة والأدب التى يؤسسها فى كتابه المتعة النص (١٩٧٣). المهم فى نظر بارت الناضج الذى يؤمن بالمتعة هو المعنى الذى يمكن إنتاجه بطريقة حسية. وأفضل طريقة لإدراك ما يقصده هو النظر بعنى الاعتبار إلى تضمينات ما أسماه فى مقالة عن المطرب الفرنسى جيرار سوزيه «قوام صوته».

الخطأ الفادح الذى يرتكبه مطربون مثل ديتريش فيشر ديسكو هو الغناء بتلك الطريقة التى تظهر معنى الكلمات على حساب قوام الموسيقى.



يوضح هذه الفكرة في كتابه المتعة النص بأن يكتب فقرة عن السينما، وهي فقرة تظهر بارت الناضج في أفضل حالاته، وبطريقة غريبة إذا أخذنا في اعتبارنا إصراره على أن اللغة لذة مادية وليست تواصلًا، في أفضل أسلوب مقنع له:

في الواقع، يكفى السينما أنها تجعل صوت الكلام مجسماً (وذلك في الواقع هو التعريف العام لـ «قوام» الكتابة) وتجعلنا نسمع في ماديته وحسيته النفس وأصوات الحلق وجسديه الشفافة، أى حضور كامل للفم البشرى (تجعل الصوت، الكتابة، يصير طازجاً، ليناً، دسماً، حبيباً برقاً ومهترأً مثل خمر الحيوان)؛ لأنها تنجح في حمل المدلول بعيداً، بعيداً جداً عنا، وفي صب الجسد المجهول للمثل في أذنى: إنها تخش، تخشخش، تداعب، تخر، تقطع، تجبيء: يالها من غبطة.



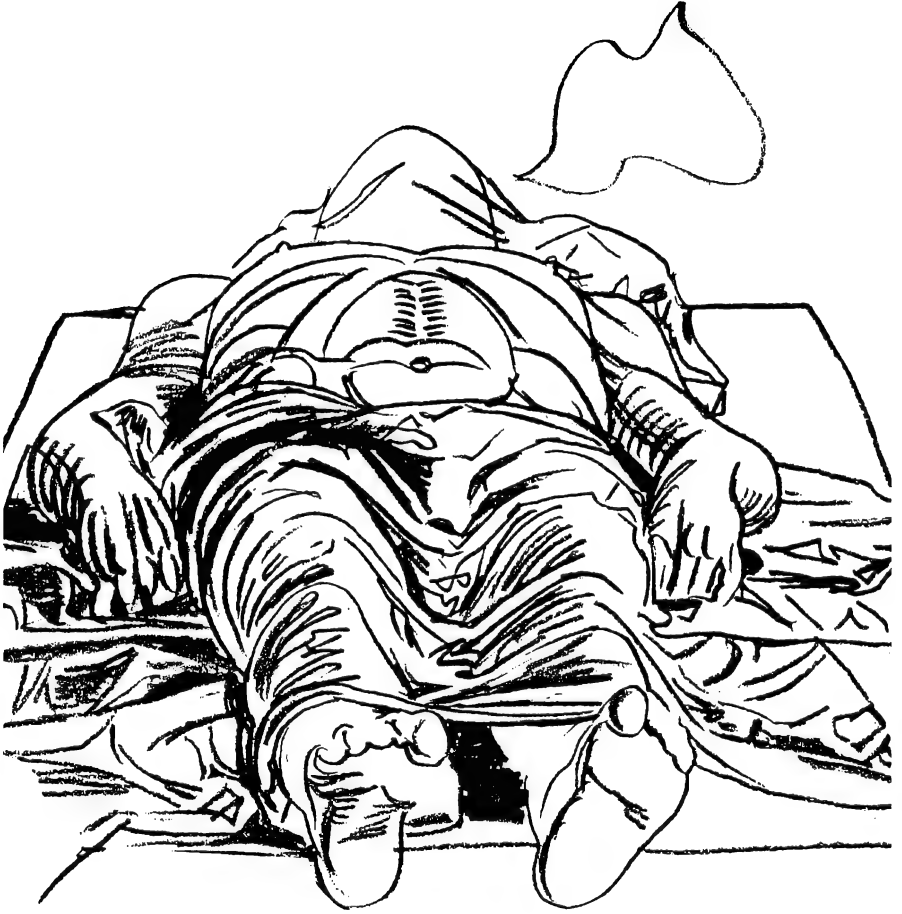
موت بارت

مات بارت في ٢٦ مارس ١٩٨٠ بعد أن صدمته عربة تنظيف ملابس في شارع دي إيكول، أمام السوربون.



وكان قد تناول الغداء لتوه مع الفيلسوف ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤) ورعيم المعارضة الاشتراكية فرانسوا ميتيران (١٩١٦ - ١٩٩٦) الذي تم انتخابه رئيساً في شهر مايو التالي.

في الواقع حدثت الحادثة في ٢٥ فبراير، وكانت هناك مجموعة من التقارير الصحفية جعلت بارت إلى حد ما يترك نفسه فريسة للموت بسبب حالة من الاكتئاب الشديد التي انتابته من جراء موت أمه العجوز هنرييت .



الذين لا يحبون بارت اعتبروا موته مجرد نكتة قائلين إنه غريب على شخص متخصص في العلامات ألا يولي اهتماماً لإشارات المرور حوله، لكن تقارير الحادثة أوصلت بأن سائق شاحنة تنظيف الملابس كان ثملاً، وهذا أمر معتاد بعد وقت الغداء في باريس .

The works by Roland Barthes currently available in English include the following, listed in chronological order of publication in French. Unless otherwise stated, the place of publication in France is Paris, and the publishing house is Éditions du Seuil.

Writing Degree Zero (*Le degré zéro de l'écriture*, 1953), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1984. The American edition has a long preface by Susan Sontag.

Michelet (*Michelet par lui-même*, 1954), translated by Richard Howard (University of California Press 1988).

Mythologies (*Mythologies*, 1957), translated by Annette Lavers (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1990.

Critical Essays (*Essais critiques*, 1964), translated by Richard Howard (Northwestern University Press, Chicago 1972).

On Racine (*Sur Racine*, 1965), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1965, and Basil Blackwell, Oxford 1992).

Elements of Semiology (*Éléments de Sémiologie*, 1965), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London 1967, and Hill & Wang, New York 1975).

Criticism and Truth (*Critique et Vérité*, 1966), translated by Catherine Keunemann (Athlone Press, London, and University of Minnesota Press 1987).

Fashion System (*Système de la mode*, 1967), translated by Matthew Ward and Richard Howard (Hill & Wang, New York 1983).

S/Z (*S/Z*, 1970), translated by Richard Miller (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1975).

Empire of Signs (*L'Empire des Signes*, Skira, Geneva 1970), translated by Matthew Ward (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1983).

Sade, Fourier, Loyola (*Sade, Fourier, Loyola*, 1971), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1976).

Pleasures of the Text (*Le Plaisir du Texte*, 1973), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1975, and Jonathan Cape, London 1976).

Roland Barthes (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1977).

A Lover's Discourse: Fragments (*Fragments d'un discours amoureux*, 1977), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1978).

Camera Lucida. Reflections on Photography (*La Chambre claire. Note sur la photographie*, 1980), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1981).

The Rustle of Language (*Le Bruissement de la langue*, 1984), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1988).

The Responsibility of Forms. New Critical Essays on Music, Art and Representation (*L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III*, 1982), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1984).

The Grain of the Voice: Interviews, 1962–1980 (*Le Grain de la voix: entretiens 1962–1980*), translated by Linda Coverdale (Hill & Wang, New York 1984).

نحذير من المؤلف لدارس بارت

لم أذكر نتيجة مهمة أخرى لمعركة بارت وبيكار، وهي أنها وطدت فكرة أن بارت لا يمكن مناقشته مناقشة ذات معنى من خلال «لغة الوضوح» التي يفضلها بيكار والنقاد التقليديون الآخرون. لذلك لقد أخطأت عندما أشرت في حينه إلى نقاد تجريبيين أمثال ل. س. نايتس عن ماكبث أو الشاعر ت. س. إليوت وحتى الكاتب الرومانسي س. ت. كولريدج، كى أوضح أن بعض الأفكار التي روج لها بارت قد تم توقعها في تراث الأدب الإنجليزي.

كان بإمكانى أن أذكر تناظرات نقدية أخرى، لكننى لم أفعل على سبيل المثال، تمييز بارت الحاسم بين ما يعتقد المؤلف أن يفعله والمعاني المختلفة التي يمكن أن يضفيها القارئ إلى عمله، هذه الأطروحة لها سابقة نقدية. فى مقالة «مغالطة القصد» (فى كتاب الأيقونة اللفظية، ١٩٥٤)، ذهب الناقدان الأمريكان و / ك. ويمسات ومونرو س. بيروسلى إلى أنه لا يمكن اعتبار مقصد المؤلف دليلاً سليماً على معنى الكتب التي كتبها.

كان بإمكانى أيضاً أن أقول إن بارت يسير فى نفس درب التراث البروتستانتي الأخلاقى لناقد جامعة كيمبردج ف. ر. ليفيز (١٨٩٥ - ١٩٧٦) أو كاتب المقالات جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠). فى الواقع، المقارنة مع أورويل شديدة الوضوح لدرجة أن سهولة كتابة بارت عن «موضوعات شعبية» فى كتابه الأساطير (١٩٥٧) تشبه مقالات أورويل النقدية كثيراً (داخل الحوت) ١٩٤٠، وإطلاق الرصاص على الفيل، ١٩٥٠). اهتم أورويل فى مقالات مثل «مجلات الأولاد الأسبوعية» أو «انخفاض معدل جرائم القتل فى إنجلترا» بكيف أن نظم القيم فى المجتمع المعاصر تنعكس على الثقافة الشعبية. ووجد تلميذاً لامعاً فى رتشارد هوجارت (وُلد عام ١٩٢٠) الذى يعتبر كتابه استخدامات معرفة القراءة والكتابة (١٩٦٠) تطبيقاً أكثر منهجية لمناهج أورويل على المجلات والصحف الشعبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويعد هذا الكتاب المعادل الإنجليزي لكتاب أساطير.

إن الكتابة عن بارت بالأسلوب الذى يمثله أورويل أو برتراند رسل يمثل خيانة كبرى لعمله فى نظر معجبيه ، كما لو كان المرء يحاول أن يشرح أينشتاين من خلال مصطلحات فيزياء نيوتن أو يشرح داروين من خلال لغة العهد القديم .

لقد حذرتكم .

إذا كانت كتابتكم سيتم تقييمها على يد أحد معجبيه ، سواء أكان فى امتحان أو فى مقالة مجهزة ، لا تكتبوا عن بارت بالطريقة التى كتبت بها أنا .

فاختاروا أن تكتبوا ، بدلاً منها ، كما كتب الكتاب المذكورون فيما يلى :

لا تفعلوا مثلما فعلت أنا وتحاولوا أن تختزلوه فى المفاهيم المبسطة الأشملة التجريبية الطبقة الوسطى الإنجليزية .

لا تحاولوا أن تنقلوا أسلوبه فى التفكير والكتابة إلى اللغة العادية التى يفضلها المجتمع الذى هزم ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ .

لكن ركزوا على أعماله التى لم أناقشها هنا بأى شىء من التفصيل .

المشروع القومى للترجمة

- ١- اللغة العليا (طبعة ثانية)
- ٢- الوثنية والإسلام
- ٣- التراث المسروق
- ٤- كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥- ثريا فى غيبوبة
- ٦- اتجاهات البحث اللساني
- ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة
- ٨- مشعلو الحرائق
- ٩- التغيرات البيئية
- ١٠- خطاب الحكاية
- ١١- مختارات
- ١٢- طريق الحرير
- ١٣- ديانة الساميين
- ١٤- التحليل النفسى للأدب
- ١٥- الحركات الفنية
- ١٦- أثنية السوداء
- ١٧- مختارات
- ١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية
- ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠- قصة العلم
- ٢١- خوخة وألف خوخة
- ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين
- ٢٣- تجلى الجميل
- ٢٤- ظلال المستقبل
- ٢٥- متنوى
- ٢٦- دين مصر العام
- ٢٧- التنوع البشرى الخلاق
- ٢٨- رسالة فى التسامح
- ٢٩- الموت والوجود
- ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)
- ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
- ٣٢- الانقراض
- ٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية
- ٣٤- الرواية العربية
- ٣٥- الأسطورة والحداثة
- جون كوين
- ك. مادهو باننيكار
- جورج جيمس
- انجا كاريتنكوفنا
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إفييتش
- لوسيان غولدمان
- ماكس فريش
- أندرو س. جودى
- جيرار جينيت
- فيسوفا شيمبوريسكا
- ديفيد براونستون وايرين فرانك
- روبرتسن سميث
- جان بيلمان نويل
- إدوارد لويس سميث
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ج. كراوثر
- صمد بهرنجى
- جون أنتيس
- هانز جيورج جادامر
- باتريك بارنر
- مولانا جلال الدين الرومى
- محمد حسين هيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارس
- ك. مادهو باننيكار
- جان سوفاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. هوبكنز
- روجر آلن
- بول . ب . ديكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : شوقى جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأنطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد معتمد وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : حسن المودن
- ت : أشرف رفيق عفيفى
- ت : إليشرف: أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يعنى طريف الخولى / بلوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العناني
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سنه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بلبع
- ت : حصة إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلفت

- ٣٦- نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
- ٣٧- واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
- ٣٨- نقد الحداثة آلن تورين
- ٣٩- الإغريق والحسد بيتر والكوت
- ٤٠- قصائد حب آن سكستون
- ٤١- ما بعد المركزية الأوروبية بيتر جران
- ٤٢- عالم ماك بنجامين بارير
- ٤٣- اللهب المزدوج أوكتافيو پاث
- ٤٤- بعد عدة أصناف ألدوس هكسلي
- ٤٥- التراث المغفور روبرت ج دنيا - جون ف أفانين
- ٤٦- عشرون قصيدة حب بابلو نيرودا
- ٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج١) رينيه ويليك
- ٤٨- حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
- ٤٩- الإسلام في البلقان ه . ت . نوريس
- ٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
- ٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية داريو بيانوبيا وخ . م بينياليستي
- ٥٢- العلاج النفسي التدميمي بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل
- ٥٣- الدراما والتعليم أ . ف . ألنجتون
- ٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح ج . مايكل والتون
- ٥٥- ما وراء العلم جون بولكنجهوم
- ٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
- ٥٨- مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
- ٥٩- المحبرة كارلوس مونييث
- ٦٠- التصميم والشكل جوهانز ايتين
- ٦١- موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
- ٦٢- لذة النص رولان بارت
- ٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٢) رينيه ويليك
- ٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
- ٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
- ٦٦- خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
- ٦٧- مختارات فرناندو بيسوا
- ٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى فالتين راسبوتين
- ٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
- ٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوخينيو تشانج رودريجت
- ٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
- ت : جمال عبد الرحيم
- ت : أنور مغيث
- ت : منيرة كروان
- ت : محمد عيد إبراهيم
- ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
- ت : أحمد محمود
- ت : المهدي أخريف
- ت : مارلين تادرس
- ت : أحمد محمود
- ت : محمود السيد على
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : ماهر جويجاتي
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : محمد برداءة وعثمانى الللود ويوسف الأملكى
- ت : محمد أبو العطا
- ت : لطفى فطيم وعادل دمرdash . ج .
- ت : مرسى سعد الدين
- ت : محسن مصيلحي
- ت : على يوسف على
- ت : محمود على مكى
- ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
- ت : محمد أبو العطا
- ت : السيد السيد سهيم
- ت : صبرى محمد عبد الغنى
- مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
- ت : محمد خير البقاعى .
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : رمسيس عوض .
- ت : رمسيس عوض .
- ت : عبد اللطيف عبد الحليم
- ت : المهدي أخريف
- ت : أشرف الصباغ
- ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
- ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
- ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسى العجز ت . س . إليوت
- ٧٣- نقد استجابة القارئ چين . ب . توميكنز
- ٧٤- صلاح الدين والمالك فى مصر ل . ا . سيمينوفا
- ٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦- چاك لانكان وإغواء التحليل النفسى مجموعة من الكتاب
- ٧٧- تاريخ النقد الألبى الحديث ج ٣ رينيه ويليك
- ٧٨- العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩- شعرية التأليف بوريس أوسبىنسكى
- ٨٠- بوشكين عند «نافورة الدموع» ألكسندر بوشكين
- ٨١- الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
- ٨٢- مسرح ميجيل ميجيل دى أونامونو
- ٨٣- مختارات غوتفريد بن
- ٨٤- موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥- منصور الحلاج (مسرحة) صلاح زكى أقطاى
- ٨٦- طول الليل جمال مير صادقى
- ٨٧- نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨- الابتلاء بالتغرب جلال آل أحمد
- ٨٩- الطريق الثالث أنتونى جيندز
- ٩٠- وسم السيف ميجل دى ترباتس
- ٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوسنكا
- ٩٢- أساليب ومضامين المسرح
- ٩٣- الإسبانيا أمريكى المعاصر كارلوس ميجيل
- ٩٤- محدثات العولة مايك فيذرستون وسكوت لاش
- ٩٥- الحب الأول والصحة صمويل بيكيت
- ٩٦- مختارات من المسرح الإسباني أنطونيو بوירו باييخو
- ٩٧- ثلاث زنبقات ووردة قصص مختارة
- ٩٨- هوية فرنسا (المجلد الأول) فرنان برودل
- ٩٩- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى نماذج ومقالات
- ١٠٠- تاريخ السينما العالمية ديفيد روبنسون
- ١٠١- مساطة العولة بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠٢- النص الروائى (تقنيات ومناهج) بيرنار فاليط
- ١٠٣- السياسة والتسامح عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٤- قبر ابن عربى يليه آباء عبد الوهاب المؤدب
- ١٠٥- أوبرا ماهوجنى برتولت بريشت
- ١٠٦- مدخل إلى النص الجامع چيرارچينيت
- ١٠٧- الأدب الأندلسى د . ماريا خيسوس روببييرامتى
- ١٠٨- صورة الفنان فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
- ت : حسن ناظم وعلى حاكم
- ت : حسن بيومى
- ت : أحمد درويش
- ت : عبد المقصود عبد الكريم
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : أحمد محمود ونورا أمين
- ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت : مكارم الغمرى
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت : خالد المعالى
- ت : عبد الحميد شيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت : أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة الغنائى
- ت : إبراهيم الدسوقى شتا
- ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت : محمد إبراهيم مبروك
- ت : محمد هناء عبد الفتاح
- ت : نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إدوار الخراط
- ت : بشير السباعى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : رشيد بنحدو
- ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
- ت : محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : عبد العزيز شبيل
- ت : د . أشرف على دعدور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ربهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى بلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كوجنى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلي أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : ليس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والطور في الشرق الأوسط	ليلي أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغير عن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقتها الدولية	نيل الكسندر وفنادولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جرای	ت : أحمد فؤاد بلع
١٢٥- التحليل الموسيقي	سيدريك ثورپ ديقى	ت : سمحه الخولى
١٢٦- فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١- مصر القنينة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيغلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- باريسقال	ريشارد فاجنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلقى الأنيهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية - تاريخ ودليل	أ. م فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمري
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولونى	ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتيميو كروت
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند البيوت وأونيس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراغة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الثعلب
١٦٦- العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التلفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوة
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي ليبس
تانكريد دورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولير فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكنجي
فرنان برودل
ديفيد هركس
بول إيرليش
اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوحنا الآسيوي
جوردن مارشال
جان لاكوثير
أ. ن أفانا سيفا
يشعياهو ليفمان
رابندرانات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميغيل دلبيس
فرانك بيجو
مختارات
ولتر ت. ستيس
ايليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تينبرج
هنري تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنسن ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه چيلسون
- ت : أحمد حسان
ت : على عبدالرؤف البمبي
ت : عبدالغفار مكاي
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : أسامة إسبر
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبدالله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عبدالعزيز بقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبداللطيم زيدان
ت : صلاح عبدالعزيز محجوب
ت : بإشراف: محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادقة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصه إبراهيم المنيف
ت : محمد حمدى إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحى العشرى

- ١٨٤- القاهرة... حاملة لا تنام
١٨٥- أسفار العهد القديم
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل
١٨٧- الأرضة
١٨٨- موت الأدب
١٨٩- العمى والبصيرة
١٩٠- محاورات كونفوشيوس
١٩١- الكلام رأسمال
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك ج١
١٩٣- عامل المنجم
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي
١٩٥- شتاء ٨٤
١٩٦- المهلة الأخيرة
١٩٧- الفاروق
١٩٨- الاتصال الجماهيري
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية
٢٠٠- ضحايا التنمية
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٤
٢٠٣- الشعر والشاعرية
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات
٢٠٦- الهولوية تصنع علماً جديداً
٢٠٧- ليل إفريقي
٢٠٨- شخصية العربي فى المسرح الإسرائيلى
٢٠٩- السرد والمسرح
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى
٢١١- فردينان دوسوسير
٢١٢- قصص الأمير مرزبان
٢١٣- مصر منذ قدم نابليون حتى رحيل عبدالناصر
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك ج٢
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)
٢١٩- بقايا اليوم
٢٢٠- الهولوية فى الكون
٢٢١- شعرية كفاية
- هانز إبندورفر
توماس تومسن
ميخائيل إنوود
بُزْرَج علوى
الفين كرنان
بول دى مان
كونفوشيوس
الحاج أبو بكر إمام
زين العابدين المراغى
بيتر أبراهامز
مجموعة من النقاد
إسماعيل فصيح
فالتين راسبوتين
شمس العلماء شبلى النعمانى
ادوين إمري وآخرين
يعقوب لاندواى
جيرمى سيبروك
جوزايا روس
رينيه ويليك
أطاف حسين حالى
زالمان شازار
لويجى لوقا كافاللى-سفورزا
جيمس جلايك
رامون خوتاسنديز
دان أوريان
مجموعة من المؤلفين
سنائى الغزنوى
جوناثان كلر
مرزبان بن رستم بن شروين
ريمون فلاور
أنتونى جيدنز
زين العابدين المراغى
مجموعة من المؤلفين
ص. بيكيت
خوليو كورتازان
كارو ايشجورو
بارى باركر
جريجورى جوزدائيس
- ت: دسوقى سعيد
ت: عبد الوهاب غلوب
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: بدر الديب
ت: سعيد الغانمى
ت: محسن سيد فرجاني
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد عبد الواحد محمد
ت: ماهر شفيق فريد
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: أشرف الصباغ
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
ت: فخرى لبيب
ت: أحمد الأنصارى
ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: أحمد محمود هويدى
ت: أحمد مستجير
ت: على يوسف على
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: محمد أحمد صالح
ت: أشرف الصباغ
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: محمود حمدى عبد الغنى
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: سيد أحمد على الناصرى
ت: محمد محمود محى الدين
ت: محمود سلامة علاوى
ت: أشرف الصباغ
ت: نادية البنهاوى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: طلعت الشايب
ت: على يوسف على
ت: رفعت سلام

- ٢٢٢- فرانز كافكا
٢٢٣- العلم في مجتمع حر
٢٢٤- دمار يوغسلافيا
٢٢٥- حكاية غريق
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى
٢٢٧- المسرح الإسباني في القرن السابع عشر
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن
٢٢٩- مآزق البطل الوحيد
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر
٢٣١- الدرافيل
٢٣٢- ما بعد المعلومات
٢٣٣- فكرة الاضمحلال
٢٣٤- الإسلام في السودان
٢٣٥- ديوان شمس تبريزي ج١
٢٣٦- الولاية
٢٣٧- مصر أرض الوادي
٢٣٨- العولة والتحرير
٢٣٩- العربي في الأدب الإسرائيلي
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار
٢٤١- في انتظار البرابرة
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (المجلد الأول)
٢٤٤- الغليان
٢٤٥- نساء مقاتلات
٢٤٦- مختارات قصصية
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحدثة في مصر
٢٤٨- حقول عدن الخضراء
٢٤٩- لغة التمرق
٢٥٠- علم اجتماع العلوم
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية
٢٥٤- الفلسفة
٢٥٥- أفلاطون
٢٥٦- ديكرات
٢٥٧- تاريخ الفاسفة الحديثة
٢٥٨- العجر
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمي عبر العصور
- رونالد جرائ
بول فيرابندر
برانكا ماجاس
جابريل جارتيا ماركت
ديفيد هريت لورانس
موسى مارديا ديف بوركي
جانيت وولف
نورمان كيجان
فرانسواز جاكوب
خايمي سالوم بيدال
توم ستينر
آرثر هومان
ج. سينسر تريمنجهام
جلال الدين مولوى رومي
ميشيل تود
روبين فيرين
الانكتاد
جيلرافر - رايوخ
كامي حافظ
ج . م كويتز
وليام إمبسون
ليفى بروفنسال
لاورا إسكييل
إليزابيتا أديس
جابريل جارتيا ماركت
والتر إرمبريست
أنطونيو جالا
دراجو شتامبوك
دومنيك فينيك
جوردن مارشال
مارجو بدران
ل. أ. سيمينوثا
ديف روينسون وجودي جروفز
ديف روينسون وجودي جروفز
ديف روينسون ، كريس جرات
وليم كلي رايت
سير أنجوس فريزر
اقلام مختلفة
- ت: نسيم مجلى
ت: السيد محمد نقادى
ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
ت: السيد عبدالظاهر السيد
ت: طاهر محمد على البربري
ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
ت: ماري تيريز عبدالسيخ وخالد حسن
ت: أمير إبراهيم العمري
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: جمال أحمد عبدالرحمن
ت: مصطفى إبراهيم فهمي
ت: طلعت الشايب
ت: فؤاد محمد عكود
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: أحمد الطيب
ت: عنايا حسين طلعت
ت: ياسر محمد جادالله وعربي مدبولي أحمد
ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
ت: ابتسام عبدالله سعيد
ت: صبرى محمد حسن عبدالنبي
ت: على عبدالرؤف البمبي
ت: نادية جمال الدين محمد
ت: توفيق على منصور
ت: على إبراهيم على منوفي
ت: محمد طارق الشرقاوى
ت: عبداللطيف عبداللطيم عبدالله
ت: رفعت سلام
ت: ماجدة محسن أباطة
ت: بإشراف: محمد الجوهري
ت: على بدران
ت: حسن بيومي
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمود سيد أحمد
ت: عباده كحيلة
ت: فاروجان كانانجيان

- ٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٢
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود
٢٦٢- مدينة المعجزات
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة
٢٦٥- روايات مترجمة
٢٦٦- مدير المدرسة
٢٦٧- فن الرواية
٢٦٨- ديوان شمس تبریزی ج٢
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢
٢٧١- الحضارة الغربية
٢٧٢- الأديرة الأثرية في مصر
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط
٢٧٤- السيدة باربارا
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتب مسرحيا
٢٧٦- فنون السينما
٢٧٧- الجنينات: الصراع من أجل الحياة
٢٧٨- البدايات
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر
٢٨١- الفردوس الأعلى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية
٢٨٣- السهل يحترق
٢٨٤- هرقل مجنوننا
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك ج٢
٢٨٧- الثقافة والعولة والنظام العالمي
٢٨٨- الفن الروائي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغاني
٢٩٠- علم اللغة والترجمة
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي
٢٩٤- فن الشعر
٢٩٥- سلطان الأسطورة
٢٩٦- مكبث
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية
- جوردن مارشال
زكي نجيب محمود
إدوارد مندوثا
جون جرين
هوراس/ شلي
أوسكار وايلد وصموئيل جونسون
جلال آل أحمد
ميلان كونديرا
جلال الدين الرومي
وليم چيفور بالجريف
وليم چيفور بالجريف
توماس سي. باترسون
س. س والترز
جوان آر. لوك
رومولو جلاجوس
أقلام مختلفة
فراНК جوتيران
بريان فورد
إسحق عظيموف
ف.س. سوندرز
بريم شند وآخرون
مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي
لويس وليبرت
خوان رولفو
يوريببديس
حسن نظامي
زين العابدين المراغي
انتوني كنج
ديفيد لودج
أبو نجم أحمد بن قوص
جورج موانا
فرانثسكو رويس رامون
فرانثسكو رويس رامون
روجر آلان
بولو
حزينة كاميل
وليم شكسبير
ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني
- ت: باشراف: محمد الجوهري
ت: إمام عبد الفتاح إمام
ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
ت: علي يوسف علي
ت: لويس عوض
ت: لويس عوض
ت: عادل عبد المنعم سويلم
ت: بدر الدين عروديكي
ت: إبراهيم الدسوقي شتا
ت: صبرى محمد حسن
ت: صبرى محمد حسن
ت: شوقي جلال
ت: إبراهيم سلامة
ت: عنان الشهاوى
ت: محمود مكي
ت: ماهر شفيق فريد
ت: عبد القادر التمساني
ت: أحمد فوزي
ت: ظريف عبدالله
ت: طلعت الشايب
ت: سمير عبدالحميد
ت: جلال الحفناوى
ت: سمير حنا صادق
ت: علي البمبي
ت: أحمد عثمان
ت: سمير عبد الحميد
ت: محمود سلامة علاوى
ت: محمد يحيى وآخرون
ت: ماهر البطوطي
ت: محمد نور الدين عبد المنعم
ت: أحمد زكريا إبراهيم
ت: السيد عبد الظاهر
ت: السيد عبد الظاهر
ت: نخبة من المترجمين
ت: رجاء ياقوت صالح
ت: بدر الدين حب الله الديب
ت: محمد مصطفى بدوى
ت: ماجدة محمد أنور

- ٢٩٨- مأساة العبيد أبو بكر تقاوابليوه
- ٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية جين ل. ماركس
- ٣٠٠- أسطورة برومثيوس فى الأدبين الإنجليزي والفرنسى مع١ لويس عوض
- ٣٠١- أسطورة برومثيوس فى الأدبين الإنجليزي والفرنسى مع٢ لويس عوض
- ٣٠٢- فنجنشتين جون هيتون وجودى جروفز
- ٣٠٣- بوذا جين هوب وبورن فان لون
- ٣٠٤- ماركس ريوس
- ٣٠٥- الجلد كروزيو مالابارته
- ٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ چان - فرانسوا ليوتار
- ٣٠٧- الشعور ديفيد بابينو
- ٣٠٨- علم الوراثة ستيف جونز
- ٣٠٩- الذهن والمخ أنجوس جيلاتى
- ٣١٠- يونج ناچى هيد
- ٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى كولنجوود
- ٣١٢- روح الشعب الأسود وليم دى بوز
- ٣١٣- أمثال فلسطينية خاير بيان
- ٣١٤- الفن كعدم جينس مينيك
- ٣١٥- جرامشى فى العالم العربى ميشيل بروندينو
- ٣١٦- محاكمة سقراط آ.ف. ستون
- ٣١٧- بلا غد شير لايموفا- زنيكين
- ٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة نخبة
- ٣١٩- صور دريدا جايتير ياسبيفاك وكريستوفر نوريس
- ٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج مؤلف مجهول
- ٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مع٢، ج١) ليفى برو فنسال
- ٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن ديليو يوجين كلينباور
- ٣٢٣- فن الساتورا تراث يونانى قديم
- ٣٢٤- اللعب بالنار أشرف أسدى
- ٣٢٥- عالم الآثار فيليب بوسان
- ٣٢٦- المعرفة والمصلحة جورجين هابرماس
- ٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة نخبة
- ٣٢٨- يوسف وزليخا نور الدين عبد الرحمن بن أحمد
- ٣٢٩- رسائل عيد الميلاد تد هيوز
- ٣٣٠- كل شيء عن التمثيل الصامت مارفن شبرد
- ٣٣١- عندما جاء السردين توفيق جواى
- ٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا نخبة
- ٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا نبيل مطر
- ت: مصطفى حجازى السيد
- ت: هاشم أحمد فؤاد
- ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
- ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
- ت: إمام عبد الفتاح إمام
- ت: إمام عبد الفتاح إمام
- ت: إمام عبد الفتاح إمام
- ت: صلاح عبد الصبور
- ت: نبيل سعد
- ت: محمود محمد أحمد
- ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
- ت: جمال الجزيرى
- ت: محيى الدين محمد حسن
- ت: فاطمة إسماعيل
- ت: أسعد حليم
- ت: عبدالله الجعيدى
- ت: هويدا السباعى
- ت: كاميليا صبحى
- ت: نسيم مجلى
- ت: أشرف الصباغ
- ت: أشرف الصباغ
- ت: حسام نايل
- ت: محمد علاء الدين منصور
- ت: نخبة من المترجمين
- ت: خالد مفلح حمزه
- ت: هانم سليمان
- ت: محمود سلامة علاوى
- ت: كرستين يوسف
- ت: حسن صقر
- ت: توفيق على منصور
- ت: عبد العزيز بقوش
- ت: محمد عيد إبراهيم
- ت: سامى صلاح
- ت: سامية دياب
- ت: على إبراهيم على منوفى
- ت: بكر عباس

- ٣٢٤- لقطات من المستقبل
٣٢٥- عصر الشك
٣٢٦- متون الأهرام
٣٢٧- فلسفة الولاء
٣٢٨- نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)
٣٢٩- تاريخ الأدب في إيران ج٢
٣٤٠- اضطراب في الشرق الأوسط
٣٤١- قصائد من رلكه
٣٤٢- سلمان وأبسال
٣٤٣- العالم البرجوازي الزائل
٣٤٤- الموت في الشمس
٣٤٥- الركض خلف الزمن
٣٤٦- سحر مصر
٣٤٧- الصبية الطاشون
٣٤٨- المتصوفة الأولون في الأدب التركي ج١
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية
٣٥١- ميادئ المنطق
٣٥٢- قصائد من كفافيس
٣٥٣- الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة الهندسية)
٣٥٤- الفن الإسلامي في الأندلس (الزخرفة النباتية)
٣٥٥- التيارات السياسية في إيران
٣٥٦- الميراث المر
٣٥٧- متون هيرميس
٣٥٨- أمثال الهوسا العامة
٣٥٩- محاورات بارمنديس
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة
٣٦١- التصحر: التهديد والمواجهة
٣٦٢- تلميذ بابنبرج
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية
٣٦٤- حادثة شكسبير
٣٦٥- سأم باريس
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب
٣٦٧- القلم الجريء
٣٦٨- المصطلح السردى
٣٦٩- المرأة في أدب نجيب محفوظ
٣٧٠- الفن والحياة في مصر الفرعونية
٣٧١- المتصوفة الأولون في الأدب التركي ج٢
- أرثر س. كلارك
ناتالي ساروت
نصوص قديمة
جوزايا رويس
نخبة
على أصغر حكمت
بيرش بيربيروجلو
راينر ماريا رلكه
نور الدين عبدالرحمن بن أحمد
تادين جورديمر
بيتر بلانجوه
بونه ندائى
رشاد رشدى
جان كوكتو
محمد فؤاد كوبريلى
أرثر والدرون وآخرون
أقلام مختلفة
جوزايا رويس
قسطنطين كفافيس
باسيليو يابون مالدوناند
باسيليو يابون مالدوناند
حجت مرتضى
بول سالم
نصوص قديمة
نخبة
أفلاطون
أندريه جاكوب ونويلا باركان
ألان جرينجر
هاينرش شبورال
ريتشارد جيبسون
إسماعيل سراج الدين
شارل بودليير
كلاريسا بنكولا
نخبة
جيرالد برنس
فوزية العشماوى
كليرلا لويت
محمد فؤاد كوبريلى
- ت: مصطفى فهمى
ت: فتحى العشرى
ت: حسن صابر
ت: أحمد الأنصارى
ت: جلال السعيد الحفناوى
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: فخرى لبيب
ت: حسن حلمى
ت: عبد العزيز بقوش
ت: سمير عبد ربه
ت: سمير عبد ربه
ت: يوسف عبد الفتاح فرج
ت: جمال الجزيرى
ت: بكر الطو
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: أحمد عمر شاهين
ت: عطية شحاتة
ت: أحمد الانصارى
ت: نعيم عطية
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: محمود سلامة علاوى
ت: بدر الرفاعى
ت: عمر الفاروق عمر
ت: مصطفى حجازى السيد
ت: حبيب الشارونى
ت: ليلى الشربينى
ت: عاطف معتمد وأمال شاور
ت: سيد أحمد فتح الله
ت: صبرى محمد حسن
ت: نجلاء أبو عجاج
ت: محمد أحمد حمد
ت: مصطفى محمود محمد
ت: البراق عبدالهادى رضا
ت: عابد خزندار
ت: فوزية العشماوى
ت: فاطمة عبدالله محمود
ت: عبدالله أحمد إبراهيم

- ٣٧٢- عاش الشباب
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه
٣٧٤- اليوم السادس
٣٧٥- الخلود
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين
٣٧٧- تاريخ الأدب في إيران ج٤
٣٧٨- المسافر
٣٧٩- ملك في الحديقة
٣٨٠- حديث عن الخسارة
٣٨١- أساسيات اللغة
٣٨٢- تاريخ طبرستان
٣٨٣- هدية الحجاز
٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
٣٨٥- مشتري العشق
٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
٣٨٧- أغنيات وسوناتات
٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازي
٣٨٩- من الأدب الباكستاني المعاصر
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى
٣٩١- الحافلة الليلكية
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
٣٩٣- في قلب الشرق
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية في الكون
٣٩٥- آلام سياوش
٣٩٦- السافاك
٣٩٧- نيتشه
٣٩٨- سارتر
٣٩٩- كامى
٤٠٠- مومو
٤٠١- الرياضيات
٤٠٢- هوكنج
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس
٤٠٤- تعويذة الحسى
٤٠٥- إيزابيل
٤٠٦- المستعربون الإسبان في القرن ١٩
٤٠٧- الأدب الإنساني المعاصر بقلم كتانه
٤٠٨- معجم تاريخ مصر
٤٠٩- انتصار السعادة
- وانغ مينغ
أمبرتو إيكو
أندرية شديد
ميلان كونديرا
نخبة
على أصغر حكمت
محمد إقبال
سنيل باث
جوتتر جراس
ر. ل. تراسك
بهاء الدين محمد إسفنديار
محمد إقبال
سوزان إنجيل
محمد على بهزادراد
جانيت تود
چون دن
سعدى الشيرازي
نخبة
نخبة
مايف بينشى
نخبة
ندوة لويس ماسينيون
بول ديفيز
إسماعيل فصيح
تقى نجارى راد
لورانس جين
فيليب تودى
ديفيد ميروفتس
مشتياثيل إنده
زيادون ساردر
ج. ب. ماك ايفوى
تودور شتورم
ديفيد إبرام
أندرية جيد
مانويلا مانتاناريس
أقلام مختلفة
جوان فوتشركنج
برتراند راسل
- ت: وحيد السعيد عبدالحميد
ت: على إبراهيم على منوفى
ت: حمادة إبراهيم
ت: خالد أبو اليزيد
ت: إدوار الخراط
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: جمال عبدالرحمن
ت: شيرين عبدالسلام
ت: رانيا إبراهيم يوسف
ت: أحمد محمد نادى
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: إيزابيل كمال
ت: يوسف عبدالفتاح فرج
ت: ريهام حسين إبراهيم
ت: بهاء چاهين
ت: محمد علاء الدين منصور
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: عثمان مصطفى عثمان
ت: منى الدروبي
ت: عبداللطيف عبدالطليم
ت: زينب محمود الخضيرى
ت: هاشم أحمد محمد
ت: سليم حمدان
ت: محمود سلامة علاوى
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: إمام عبدالفتاح إمام
ت: باهر الجوهري
ت: ممدوح عبد المنعم
ت: ممدوح عبدالمنعم
ت: عماد حسن بكر
ت: ظبية خميس
ت: حمادة إبراهيم
ت: جمال أحمد عبد الرحمن
ت: طلعت شاهين
ت: عنان الشهاوى
ت: إلهامى عمارة

- ٤١٠- خلاصة القرن كارل بوير
- ٤١١- همس من الماضي جينيفر أكرمان
- ٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ٣) ليفي بروفنسال
- ٤١٣- أغنيات المنفى ناظم حكمت
- ٤١٤- الجمهورية العالمية للآداب باسكال كازانوفيا
- ٤١٥- صورة كوكب فريدريش دورنيماث
- ٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر أ. أ. رتشاردز
- ٤١٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث جده رينيه ويليك
- ٤١٨- سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية جين هاثواي
- ٤١٩- العصر الذهبي للإسكندرية جون مايو
- ٤٢٠- مكرو ميغاس فرلتير
- ٤٢١- الولاء والقيادة روى متحدة
- ٤٢٢- رحلة لاستكشاف أفريقيا ج ١ نخبة
- ٤٢٣- إسرءاءات الرجل الطيف نخبة
- ٤٢٤- لوائح الحق ولوامع العشق نور الدين عبدالرحمن الجامي
- ٤٢٥- من طاووس إلى فرح محمود طلوعى
- ٤٢٦- الخفافيش وقصص أخرى نخبة
- ٤٢٧- بانديراس الطاغية باي إنكلان
- ٤٢٨- الخزانة الخفية محمد هوتك
- ٤٢٩- هيجل ليود سبنسر وأندرجى كروز
- ٤٣٠- كانط كوستوفر وانت وأندرجى كليموفسكى
- ٤٣١- فوكو كريس هرروكس ووزوران جفتيك
- ٤٣٢- ماكيافلى باتريك كيرى وأوسكار زاريت
- ٤٣٣- جويس ديفيد نوريس وكارل فلنت
- ٤٣٤- الرومانسية دونكان هيث وچودن بورهام
- ٤٣٥- توجهات ما بعد الحداثة نيكولاس زربرج
- ٤٣٦- تاريخ الفلسفة (مج ١) فردريك كوبلستون
- ٤٣٧- رحالة هندي في بلاد الشرق شبلى النعمانى
- ٤٣٨- بطلات وضحايا إيمان ضياء الدين بيبيرس
- ٤٣٩- موت المرابى صدر الدين عيني
- ٤٤٠- قواعد اللهجات العربية كرسن برونستاد
- ٤٤١- رب الأشياء الصغيرة أروندهاتى روى
- ٤٤٢- حتشبسوت (المرأة الفرعونية) فوزية أسعد
- ٤٤٣- اللغة العربية كيس فرستيغ
- ٤٤٤- أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة لاوريت سيجورنه
- ٤٤٥- حول وزن الشعر بيرويز ناتل خانلر
- ٤٤٦- التحالف الأسود ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير
- ٤٤٧- نظرية الكم ج. پ. ماك إيفوى
- ت: الزاوى بغورة
- ت: أحمد مستجير
- ت: نخبة
- ت: محمد البخارى
- ت: أمل الصبان
- ت: أحمد كامل عبدالرحيم
- ت: مصطفى بدوى
- ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
- ت: عبد الرحمن الشيخ
- ت: نسيم مجلى
- ت: الطيب بن رجب
- ت: أشرف محمد كيلانى
- ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
- ت: وحيد النقاش
- ت: محمد علاء الدين منصور
- ت: محمود سلامة علاوى
- ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ت: ثريا شلبى
- ت: محمد أمان صافى
- ت: إمام عبدالفتاح إمام
- ت: إمام عبدالفتاح إمام
- ت: إمام عبدالفتاح إمام
- ت: إمام عبدالفتاح إمام
- ت: حمدى الجابرى
- ت: عصام حجازى
- ت: ناجى رشوان
- ت: إمام عبدالفتاح إمام
- ت: جلال السعيد الحفناوى
- ت: عايدة سيف الدولة
- ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
- ت: محمد الشرقاوى
- ت: فخرى لبيب
- ت: ماهر جورجياتى
- ت: محمد الشرقاوى
- ت: صالح علمانى
- ت: محمد محمد بونس
- ت: أحمد محمود
- ت: ممدوح عبدالمنعم

٤٤٨- علم نفس التطور	ديلان إيغانز - أوسكار زاريت	ت: ممدوح عبد المنعم
٤٤٩- الحركة النسائية	مجموعة	ت: جمال الجزيري
٤٥٠- ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريببكا رايت	ت: جمال الجزيري
٤٥١- الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن - بورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢- لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناتري - أوسكار زاريت	ت: محيي الدين مزيد
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت: حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت: سوزان خليل
٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كويلستون	ت: محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تتسنى	مريم جعفري	ت: هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء في الفكر السياسي الغربي	سوزان مولر اوكين	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت: جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
٤٦٠- الفاشية والنازية	ستوارت هود- ليتزا جانستز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١- لكان	داريان ليدر- جودي جروفز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودي	ت: عبدالرشيد الصادق محمودي
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت: كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية القلة	ميكايل بارنتي	ت: حصة منيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزيرج	ت: جمال الرفاعي
٤٦٦- حكايات حب ويطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت: فاطمة محمود
٤٦٧- التفكير السياسي	ستيفين ديلو	ت: ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصاري
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت: مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضي والجودة البيئية	نخبة	ت: محمد السيد الننة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقيا ٢	نخبة	ت: عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتي (القسم الأول)	ميجيل دي ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتي (القسم الثاني)	ميجيل دي ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	ت: سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت: عادل هلال عناني
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسي	ماريلين بوث	ت: سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت: أشرف كيلاني
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	ت: عبد العزيز حمدي
٤٧٩- المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت: عبد العزيز حمدي
٤٨٠- تساي ون جي (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت: عبد العزيز حمدي
٤٨١- عبادة النبي	روى متحدة	ت: رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت: فاطمة محمود
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة جاميل	ت: أحمد الشامي
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبييرت ياوس	ت: رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوي	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم

- ٤٨٦- الذاكرة الحضارية يان أسمن
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية رفيع الدين المراد آبادى
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى نخبة
٤٨٩- هُسرُل: الفلسفة علماً دقيقاً هُسرُل
٤٩٠- أسمار البيغاء محمد قادرى
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى نخبة
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة جى فارجيت
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات هارولد بالمر
٤٩٤- كتاب الموتى (الخروج فى النهار) نصوص مصرية قديمة
٤٩٥- اللوى إدوارد تيفان
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا إكوانو بانولى
٤٩٧- العلمانية والنوع والنولة فى الشرق الأوسط نادية العلى
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث جوديث تاكر ومارجريت مريودز
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس نخبة
٥٠٠- فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية) تيتز رووكى
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب آرثر جولد هامر
٥٠٢- أصوات بديلة هدى الصدة
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث نخبة
٥٠٤- كتابات أساسية ج١ مارتن هايدجر
٥٠٥- كتابات أساسية ج٢ مارتن هايدجر
٥٠٦- ربما كان قديساً أن تيلر
٥٠٧- سيدة الماضى الجميل بينتر شيفر
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى عبدالباقي جليبنارلى
٥٠٩- الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك آدم صبرة
٥١٠- الأرملة الماكرة كارلو جولونى
٥١١- كوكب مرثع أن تيلر
٥١٢- كتابة النقد السينمائى تيموثى كوريجان
٥١٣- العلم الجسور تيد أنتون
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية چونثان كولر
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان آرنولد واشنطن- وودنا باوندى
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى نخبة
٥١٨- استكشاف الأرض والكون إسحق عظيموف
٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة جوزايا رويس
٥٢٠- الولع بمصر من الحلم إلى المشروع أحمد يوسف
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد سميت
٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها أميركو كاسترو
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن باسيليو بابون مالنونادو
- ت: عبدالحميد عبدالغنى رجب
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
ت: محمود رجب
ت: عبد الوهاب علوب
ت: سمير عبد ربه
ت: محمد رفعت عواد
ت: محمد صالح الضالع
ت: شريف الصيغى
ت: حسن عبد ربه المصرى
ت: مجموعة من المترجمين
ت: مصطفى رياض
ت: أحمد على بدوى
ت: فيصل بن خضراء
ت: طلعت الشايب
ت: سحر فراج
ت: هالة كمال
ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
ت: إسماعيل المصدق
ت: إسماعيل المصدق
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: شوقى فهمى
ت: عبدالله أحمد إبراهيم
ت: قاسم عبده قاسم
ت: عبدالرازق عيد
ت: عبدالحميد فهمى الجمال
ت: جمال عبد الناصر
ت: مصطفى إبراهيم فهمى
ت: مصطفى بيومى عبد السلام
ت: فدوى مالطى دوجلاس
ت: صبرى محمد حسن
ت: سمير عبد الحميد إبراهيم
ت: هاشم أحمد محمد
ت: أحمد الأنصارى
ت: أمل الصبان
ت: عبدالوهاب بكر
ت: على إبراهيم منوفى
ت: على إبراهيم منوفى

٥٢٤- الملك لير	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٥٢٥- موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	ت: نادية رفعت
٥٢٦- علم السياسة البيئية	ستيفن كروول ووليم رانكين	ت: محيي الدين مزيد
٥٢٧- كافكا	ديفيد زين ميروفيتس وروبرت كرمب	ت: جمال الجزيرى
٥٢٨- تروتسكى والماركسية	طارق على وغل إيفانز	ت: جمال الجزيرى
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	ت: حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	ت: عمر الفاروق عمر
٥٣١- ما الذى حدث فى «حدث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	ت: صفاء فتحي
٥٣٢- المغامر والمستشرق	هنري لورنس	ت: بشير السباعى
٥٣٣- تعلم اللغة الثانية	سوزان جاس	ت: محمد الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيفرين لوبا	ت: حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	ت: عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتجتون	ت: شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية	نخبة	ت: عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والأخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلز	ت: محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	ت: محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	ت: رؤوف عباس
٥٤١- فى تخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	ت: مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	ت: نعيم عطية
٥٤٣- السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	ت: وفاء عبدالقادر
٥٤٤- ميلانى كلاين	نخبة	ت: حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	ت: عزت عامر
٥٤٦- ريميس	ت. ب. وايزمان	ت: توفيق على منصور
٥٤٧- بارت	فيليب ثودى وأن كورس	ت: جمال الجزيرى

رقم الإيداع ١٩٣٧٣ / ٢٠٠٣
I.S.B.N.
977-305-617-1
مطابع المجلس الأعلى للآثار

Introducing... Barthes

& Philip Thody
Ann Course



أقدم لك... هذه السلسلة !

يعرض هذا الكتاب لفكر الكاتب والناقد الفرنسي « رولان بارت Roland Barthes » (١٩١٥-١٩٨٠) الملقب بأستاذ العلامات « Semiology » ، وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل ، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل ، وعلى رأسها الطريقة التي تُستخدم فيها هذه الموجودات : اللغة ، والملابس ، والإشارات ، وقص الشعور ، والصور المرئية ، والأشكال ، والألوان ... إلخ ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه ، وانفعالاته ، وأفكاره ، والمثل الأعلى لصورته ، وقيم مجتمعه ... إلخ. وقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب ثودي» أن يوضح - ببراعة - كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب ، والثقافة الشعبية ، والملابس ، والموضة .. مبيئاً السبب الذي جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية في الحركة البنيوية في ستينيات القرن الماضي ، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ في أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً ، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية في تفسير النصوص الأدبية ؛ مما جعل منه واحداً من كتّاب التمرد في العصر الحديث .

بارت